



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Polskie i anglosaskie przekłady "Bohatera naszych czasów" Michaiła Lermontowa

**Author:** Justyna Pisarska

**Citation style:** Pisarska Justyna. (2015). Polskie i anglosaskie przekłady "Bohatera naszych czasów" Michaiła Lermontowa. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



Uniwersytet Śląski  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Zakład Historii Literatury Rosyjskiej

JUSTYNA PISARSKA

**POLSKIE I ANGLOSASKIE PRZEKŁADY**

***BOHATERA NASZYCH CZASÓW* MICHAŁA LERMONTOWA**

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. zw. dr. hab. Piotra Fasta

**KATOWICE 2014**

# SPIS TREŚCI

WSTĘP .....	4
-------------	---

STAN BADAŃ .....	16
------------------	----

## ROZDZIAŁ I

<i>ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ</i> W PRZEKŁADZIE VLADIMIRA NABOKOVA .....	30
--	----

<i>DOROBEK TRANSLATORSKI VLADIMIRA NABOKOVA</i> .....	31
<i>TŁUMACZENIE DOSŁOWNE</i> .....	32
<i>CEL I ODBIORCA PRZEKŁADU</i> .....	36
<i>FORMA</i> .....	38
<i>TWÓRCZA RYWALIZACJA I ĆWICZENIA Z ODWRACANIA UWAGI</i> .....	41
<i>PRZYPISY TŁUMACZA</i> .....	44
<i>TRANSLATORSKA MENIPPEA</i> .....	47
<i>PARNASISTOWSKI MODEL PRZEKŁADU LITERACKIEGO</i> .....	51

## ROZDZIAŁ II

PRZEKŁAD STRUKTURALISTYCZNY .....	54
PARATEKSTY PRZEKŁADU LITERACKIEGO .....	55
UKIERUNKOWANIE NA EKWIWALENCJĘ DYNAMICZNĄ .....	68
<i>DOSTOSOWANIE DO JĘZYKA I KULTURY PRZEKŁADU JAKO CAŁOŚCI</i> .....	69
<i>DOSTOSOWANIE DO KONTEKSTU KOMUNIKATU</i> .....	74

## ROZDZIAŁ III

DYSKURS POSTKOLONIALNY .....	82
<i>SPECYFIKA ROSYJSKIEGO IMPERIALIZMU</i> .....	83

<i>KAUKAZ — ORIENT ROSJI .....</i>	<i>86</i>
<i>KRYTYKA POSTAWY KOLONIALNEJ .....</i>	<i>89</i>
<i>DYSKURS POSTKOLONIALNY W KOMENTARZACH I PRZYPISACH DO PRZEKŁADU.....</i>	<i>98</i>

## **ROZDZIAŁ IV**

<b>INTERPRETACJONIZM .....</b>	<b>111</b>
<i>HERMENEUTYKA .....</i>	<i>111</i>
<i>NEOPRAGAMTYZM.....</i>	<i>115</i>
<i>CZASOPRZESTRZEŃ PRZEKŁADU.....</i>	<i>119</i>
<i>DEKONTEKSTUALIZAJCA .....</i>	<i>121</i>
<i>HERMENEUTYKA EGZYSTENCJALNA .....</i>	<i>124</i>

## **ROZDZIAŁ V**

<b>POLSKIE DZIEWIĘTNASTOWIECZNE PRZEKŁADY .....</b>	<b>127</b>
<i>KRÓTKA HISTORIA PRZEKŁADU LITERACKIEGO W POLSCE .....</i>	<i>129</i>
<i>TŁUMACZENIA Z JĘZYKA ROSYJSKIEGO.....</i>	<i>131</i>
<i>POLSKA TRANSLATOLOGIA W LATACH 1822–1891 .....</i>	<i>135</i>
<i>ADAM MICKIEWICZ.....</i>	<i>136</i>
<i>FRANCUSKA DOMINACJA I POTRZEBA LITERATURY NARODOWEJ.....</i>	<i>138</i>
<i>TEODOR KOËN (1848) I CZESŁAW MAKOWSKI (1890) .....</i>	<i>141</i>
<i>LESZEK DUNIN-BORKOWSKI (1848).....</i>	<i>146</i>
<i>NIEROZWIKLANA ZAGADKA .....</i>	<i>155</i>
<b>ZAKOŃCZENIE .....</b>	<b>159</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>166</b>
<b>PEŻYOME.....</b>	<b>169</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>172</b>

## WSTĘP

Koniec dwudziestego wieku stał się w badaniach nad przekładem czasem wzmożonej refleksji nad jego istotą, skutkującej rozwojem różnego rodzaju szkół teoretycznych i subdyscyplin naukowych. Szczególnie interesujące są ostatnie dwie dekady, które w studiach nad przekładem przyniosły rozwój tzw. badań kulturowych (*Translation Studies*), które przesunęły akcent z refleksji nad ekwiwalencją (postawa preskryptywna) na kontekst kulturowy i historyczny (postawa deskryptywna). Wyraźny zwrot w tę stronę nastąpił już na początku lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku. Momentem ostatecznie konstytuującym zmianę wcześniejszego sposobu myślenia była publikacja książki *Translation, History and Culture*<sup>1</sup> pod wspólną redakcją Susan Bassnett i André Lefevere'a<sup>2</sup>. Tym samym pod koniec dwudziestego wieku w centrum zainteresowania badaczy znalazła się kultura przekładu i tłumacz, a nie, jak było do tej pory, kultura źródłowa i autor<sup>3</sup>. Postawa taka zyskała wielu zwolenników wśród wybitnych teoretyków i praktyków tłumaczeń, między innymi Itamara Even-Zohara — jednego z reprezentantów tzw. szkoły manipulistów (*Manipulation School*), profesora kulturoznawstwa, semiotyki i teorii literatury na Uniwersytecie w Tel Awiwie, auto-

---

<sup>1</sup> *Translation, history and culture*. Red. S. Bassnett, A. Lefevere. Londyn: Cassell 1990.

<sup>2</sup> Warto podkreślić, że zmarły w 1996 roku Lefevere był jednym z „ojców założycieli” powstających w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku *Translation Studies*, który wprowadził do teorii przekładu dziś powszechnie znane pojęcia „patronatu” i „refrakcji”. Zob. A. Lefevere: *Ogórki Matki Courage*. Przeł. A. Sadza. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak 2009, s. 224–246.

<sup>3</sup> M. Heydel: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków: WUJ 2013, s. 23.

ra szeroko omawianej w translatologii ostatnich lat teorii polisystemów<sup>4</sup>. Jego koncepcja, której nazwa nawiązuje do polisystemu literackiego formalistów rosyjskich i strukturalistów praskich, umożliwia badanie przekładu w odniesieniu do skomplikowanych i wielowymiarowych relacji międzykulturowych i wewnątrz-kulturowych. W zaproponowanym przez Even-Zohara ujęciu przekład nie jest traktowany jako reprodukcja innego tekstu, lecz jako integralna część kultury przyjmującej<sup>5</sup>. Teorię polisystemową i opisową metodę badań<sup>6</sup> przekładu w późniejszych latach rozwijał inny kulturoznawca i badacz przekładu, współpracownik Even-Zohara — Gideon Toury. Przyjawszy założenie, że tłumaczenie jest zjawiskiem przynależnym kulturze docelowej, gdyż powstaje i funkcjonuje w jej obrębie, Toury zaproponował analizę pod kątem akceptowalności i funkcji, jaką przekład pełni w systemie kultury przyjmującej.

Innym badaczem spod znaku zwrotu kulturowego był Antoine Berman, który pojmował przekład jako „doświadczenia obcego”<sup>7</sup> (termin wprowadzony przez Martina Heideggera). W badaniu tłumaczeń zaproponował on przyjęcie analizy systemu tendencji deformujących<sup>8</sup>, powstających w trakcie aktu tłumaczenia, które ograniczają możliwość „doświadczenia obcego”. Analiza ta miała być przeprowadzona w dwóch kierunkach — kartezjańskim, tj. krok po kroku, i psychoanalitycznym, tj. poprzez badanie stopnia świadomości wprowadzania tendencji deformujących.

---

<sup>4</sup> Zob. I. Even-Zohar: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. Przeł. M. Heydel. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 197–203.

<sup>5</sup> M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*, s. 24.

<sup>6</sup> Zob. G. Toury: *Metoda opisowych badań przekładu*. Przeł. A. Sadza. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 205–222.

<sup>7</sup> Zob. A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 249–264.

<sup>8</sup> Berman wyróżnił dwanaście takich tendencji: racjonalizacja, objaśnienie, wydłużenie, uszlachetnianie lub wulgaryzacja, zubażanie jakościowe, zubażanie ilościowe, niszczenie rytmu, niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych, niszczenie systematyczności językowych, niszczenie sieci elementów rodzimych lub ich egzotyzacja, niszczenie zwrotów i wyrażen idiomatycznych, zacieranie superpozycji języków.

Szczególną uwagę na postać tłumacza w badaniach przekładoznawczych zwrócił Lawrence Venuti, autor słynnej *The Translator's Invisibility: A History of Translation*<sup>9</sup> i popularyzator pojęć forenizacji (egzotyzacji) i domestykacji (udomowienia) opisujących dwie podstawowe strategie translatorskie. Venuti wprowadził określenie „niewidzialność”, opisującą sytuację tłumacza, którego obecność we współczesnej kulturze angloamerykańskiej była celowo eliminowana (co wynikało z hegemonii pojęcia ekwiwalencji i postrzegania tłumaczenia jako fenomenu językoznawczego). W najnowszych badaniach translatologicznych miejsce i rola autora przekładu znajdują się w centrum uwagi. Widoczna obecność tłumacza w tekście przekładu nie jest już traktowana jako błąd czy odchylenie od normy. Jak podkreśla Magda Heydel, dziś „ślady tłumacza” dają nie tylko różnorodne możliwości interpretacyjne, ale także poszerzają wiedzę historyków literatury na temat zasad rządzących wymianą kulturową<sup>10</sup>.

Mówiąc o zwrocie kulturowym w badaniach nad przekładem, warto również przypomnieć założenia Theo Hermansa, którego badania koncentrują się wokół socjologii przekładu, traktującej tłumaczenie jako praktykę społeczną. Jedno z najważniejszych twierdzeń, jakie Hermans zawarł w pracy *Przekład, zadrażnienie i rezonans*<sup>11</sup>, mówi o tym, że osiągnięcie w tłumaczeniu pełnej ekwiwalencji oznacza jego samozniszczenie. Przekład może dążyć do ekwiwalencji, jednak wraz z jej osiągnięciem przestaje nim być. Takie myślenie skutkuje przeniesieniem zainteresowania z oryginału na jego przekład, który zyskuje tym samym pozycję nadrzędną.

---

<sup>9</sup> L. Venuti: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London–New York: Routledge 1995.

<sup>10</sup> M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*, s. 60.

<sup>11</sup> T. Hermans: *Przekład, zadrażnienie i rezonans*. Przeł. M. Heydel. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 297–315.

Z drugiej strony Bożena Tokarz w artykule *Między teoriami a praktyką translatorską*<sup>12</sup>, broniąc pojęcia ekwiwalencji, zauważa, że nawet jeśli nie jest ona w pełni osiągalna, to jednak praktyka translatorska dowodzi, że jest oczekiwana przez czytelnika, stanowi zatem element stymulujący pracę tłumacza. Jak podkreśla badaczka, nadal ogromne znaczenie ma w tym przypadku czynnik etyczny i poczucie obowiązku tłumacza wobec tekstu prymarnego. Zatem założenie ekwiwalencji nadal istnieje, niezależnie od krytyki pewnych kategorii badawczych przekładoznawstwa<sup>13</sup>.

Już tak skrótowo zarysowana charakterystyka koncepcji najważniejszych przedstawicieli *Translation Studies* oraz orędowników postawy strukturalistyczno-semiotycznej wskazuje na różnorodność i dynamikę rozwoju badań kulturowych we współczesnym przekładoznawstwie. Przekład artystyczny funkcjonuje w niejednorodnej przestrzeni, a prakseologiczna postawa tłumaczy wymusza na badaczach przekładu eklektyzm teoretyczny, widoczny w wykorzystywaniu wielu dostępnych teorii: językoznawczych, literaturoznawczych czy kulturoznawczych. Niniejsza praca ma zatem charakter interdyscyplinarny: porusza bowiem zagadnienia zarówno z zakresu teorii, krytyki, jak i historii przekładu.

Zaproponowany w rozprawie szeroko rozumiany kulturowy aspekt przekładu, zogniskowany wokół badań nad kulturą docelową, został zaprezentowany z dwóch perspektyw. Pierwsza — historycznoliteracka — będąca ważnym wątkiem najnowszych studiów przekładoznawczych, pozwoli na pokazanie tego jak pod wpływem przemian w domenie historii literatury oraz w dziedzinie myślenia teoretycznego w kulturze docelowej zmienia się podejście do przekładu, jak różnorodne zależności łączą tłumaczenia z kontekstami ich powstawania i funkcjonowania. Magda Heydel we wstępie do swojej najnowszej książki *Gorli-*

---

<sup>12</sup> B. Tokarz: *Między teoriami a praktyką translatorską*. W: *Strategie translatorskie (od modernizmu do postmodernizmu)*. Red. P. Fast. Katowice: Śląsk 2014.

<sup>13</sup> Tamże.



wość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza<sup>14</sup> zwraca uwagę, że tłumaczenia zawsze w jakiś sposób nawiązują do czasu i miejsca, w którym powstały. Dodatkowo jedną z podstawowych cech przekładu utworu obcojęzycznego jest to, że ma on zawsze charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych, wpisującej się w konkretny nurt teoretycznoliteracki. Ponadto odmienne teorie literatury, także te istniejące jednocześnie (nierzadko wzajemnie się wykluczające) mają znaczący wpływ na przyjęcie przez tłumaczy konkretnego dzieła określonej strategii. Wiąże się to z drugim aspektem zaproponowanych badań, w ramach którego próbuję odpowiedzieć na pytania dotyczące kształtu wchodzących w interakcję kultur.

Ta podwójna perspektywa badawcza stanowi, naszym zdaniem, nowe ujęcie, pozwalające poszerzyć nie tylko wiedzę faktograficzną, ale także wiedzę o czynnikach kulturowych wpływających na przekład literatury pięknej.

Jak twierdził Theo Hermans za Stevenem Maillouxem, jeśli przekład jest interpretacją, to nie sposób przyjąć transcendentalnej pozycji, która dawałaby możliwość oceny prawidłowości poszczególnych tłumaczeń<sup>15</sup>. Zatem w rozprawie tej został przyjęty model opisowy, a pojawiające się przy okazji analizy tłumaczenia Teodora Koëna nieliczne przypadki formułowania ocen dotyczących jakości przekładu zostały wykorzystane do omówienia sposobu kształtowania się polskiej dziewiętnastowiecznej świadomości translatologicznej.

Rozległość materiału uzyskanego w toku analizy polskich i angielskich przekładów pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej *Герой нашего времени* (1840) Michaiła Lermontowa wymusiła selekcję zagadnień i ograniczenie badań do kwestii najistotniejszych.

---

<sup>14</sup> M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*

<sup>15</sup> T. Hermans: *Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation*. Tekst dostępny na stronie: <<http://www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Hermans>> (27.12.2013).

W pierwszym rozdziale pracy, omawiającym przekład *Bohatera...* autorstwa Vladimira Nabokova, zasadnicza analiza jedynie w nieznacnej mierze objęła tekst właściwy przekładu. W tym wypadku najciekawsze zjawiska zarówno literaturoznawcze jak i translatologiczne uwidoczniły się w paratekstach przekładu. W tych miejscach najwyraźniej manifestuje się osobowość Nabokova, to tutaj tłumacz ustawia siebie w pozycji niekwestionowanego autorytetu, przyjmując postawę twórczego rywala Lermontowa. We wstępie do swojego przekładu Nabokov projektuje tzw. dobrego czytelnika, z którym później prowadzi swego rodzaju ćwiczenia z odwracania uwagi, testując tym samym uwagę i czujność odbiorcy. Ale w przypadku Nabokova znaczna obudowa paratekstualna jego przekładu (trzyście stron przedmowy i dwadzieścia dziewięć przypisów) wskazuje przede wszystkim na strukturalistyczne ukierunkowanie tego tłumaczenia. Wiąże się to w sposób oczywisty z teoretycznymi założeniami autora *Zaproszenia na egzekucję* wobec przekładu, które w literaturze krytycznej przyjęto nazywać doktryną „tłumaczenia dosłownego”, czyli wiernego i w sposób specyficzny adekwatnego, będącego literalną semantyczną (niekoniecznie leksykalną) interpretacją oryginału. Z wypowiedzi Nabokova wyraźnie wynika, że nawet przekład dosłowny był niedoskonałą kopią oryginału. Tym bardziej inne formy działalności translatorskiej (w tym przekład artystyczny) zasługiwały jedynie na miano parodii, adaptacji lub parafrazy. Myślenie takie bliskie jest poglądom znanego strukturalisty Eugene’a A. Nidy, zgodnie z którymi w pełni dokładne przekłady nie mogą istnieć ze względu na brak pełnej ekwiwalencji między językami. Rozwiązanie tej kwestii mógł stanowić jedynie tzw. przekład-glosa (opatrzone rozbudowanymi komentarzami), który Nabokov konsekwentnie realizował w swej działalności tłumaczeniowej.

Podobieństwo Nabokovowskiej teorii przekładu ze strukturalistycznymi założeniami Nidy przejawia się również w precyzyjnym określeniu celu tłumaczenia i jego potencjalnego odbiorcy. W rozpatrywanym przypadku mamy bo-

wiem do czynienia z tzw. przekładem dydaktycznym, przygotowywanym na potrzeby zajęć prowadzonych przez pisarza z historii literatury rosyjskiej. Zatem odbiorcami jego działalności przekładowej byli w pierwszej kolejności studenci kierunków filologicznych, a więc osoby posiadające spore doświadczenie czytelnicze.

Warto zauważyć, że dla pisarza nie bez znaczenia była również forma dzieła literackiego. W swojej twórczości Nabokov pozostawał pod wyraźnym wpływem założeń rosyjskiego formalizmu. W myśl tej teorii na literackość dzieła składa się wachlarz chwytów i zabiegów artystycznych (rym, rytm, figury, tropy itp.) chętnie i otwarcie prezentowanych przez Nabokova w jego własnej prozie. Nie inaczej postępował w działalności translatorskiej. Na przykład, we wstępie do przekładu *Bohatera...*, posługując się wierszem *The Triple Dream*, w nietypowy sposób objaśnił zastosowane przez Lermontowa mechanizmy chwytu kompozycyjnego polegającego na wprowadzeniu do utworu trzech narratorów.

Ciekawie ujmuje fenomen translacji Nabokova Anna Dergatcheva. Proponuje ona, by przedmowę tłumacza traktować jako specyficzny rodzaj fikcji narracyjnej, nieprezentującej jednak żadnego schematu fabularnego. Wyjaśniając rzecz w terminach rosyjskiego formalizmu, można by pokusić się o twierdzenie, że wstęp i przypisy Nabokova dołączone do przekładu *Bohatera...* zawierają siuzet lub kilka siuzetów, natomiast nie zawierają fabuły. Taki sposób myślenia pozwala wskazać na związki omawianego przekładu z satyrą mennipejską, która na gruncie przekładoznawczym rozumiana będzie jako zasada (nie gatunek) kształtująca teksty narracyjne tak osobliwe jak wstęp i przypisy do tłumaczeń. Do jej (mennipei) najważniejszych cech, uwidaczniających się w omawianym przekładzie należą: dyskurs dialogowy (nieustający dialog Nabokova z autorem, bohaterami, czytelnikami i krytykami utworu), dowolność w tworzeniu fikcji fabularnej, filozoficzna inwencja, arbitralny charakter wyrażanych sądów (wartościowanie i klasyfikowanie literatury), wykorzystanie elementów różnych gatunków i form czy

niestosowny charakter wypowiedzi pozostający w sprzeczności z właściwym poziomem akademickim (wymawianie niedoskonałości stylu Lermontowa).

Ostatnia część omawianego rozdziału pracy prezentuje rozważania Tamary Brzostowskiej-Tereszkiewicz wpisującej działalność translatorską Nabokova w tzw. parnasistowski model przekładu literackiego. Mowa tu o specyficznym konstrukcie teoretycznym odwołującym się do kierunków i prądów artystycznych i literackich od lat dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku aż do okresu powojennego.

Drugi rozdział pracy zatytułowany *Przekład strukturalistyczny* dowodzi, że świadomość konieczności dostosowania przekładu do oryginału, wyrażana zazwyczaj za pomocą pojęcia ekwiwalencji, jest udziałem zarówno polskich, jak i angielskich tłumaczy powieści Lermontowa. Co ciekawe, cechy tego rodzaju strategii translatorskiej wykazują tłumaczenia powstałe po zwrocie kulturowym (przekład Marian Schwartz z 2004 i Natashy Randall z 2009 roku). Także w tych przypadkach ważną rolę odgrywają parateksty przekładu. Zarówno w polskim tłumaczeniu *Bohatera...* Wacława Rogowicza ze wstępem Wiktora Jakubowskiego (wydanie z 1966 roku), jak w dwóch angielskich przekładach (wspomniane już translacje Schwartz i Randall) w niezwykle szczegółowy sposób zostały omówione kwestie związane z biografią Lermontowa, historią powstania powieści, kompozycją, narracją, filozoficznym przesłaniem utworu czy związkami z twórczością Byrona. Przedmowy, jak u Nabokova, służą do projektowania odbiorcy przekładu i wyjaśniania obranej strategii translatorskiej. Dla Marian Schwartz największym wyzwaniem jest wywołanie u odbiorcy sekundarnej reakcji podobnej jak u odbiorcy prymarnego, co w sposób bezpośredni wskazuje na strukturalistyczną wizję przekładu. Przejawia się ona także w licznych przypisach, tzw. paratekstach allograficznych, nierzadko mających charakter heterogeniczny. W przekładach tego rodzaju można zatem spotkać objaśnienia kontekstu historycznego czy krytycznoliterackiego, nawiązania do twórczości innych pisarzy,

objaśnienia ujawniające różne możliwości interpretacyjne wybranych fragmentów, demaskacje ukryte w utworze aluzje literackie, uszczegółowienia dotyczące bohaterów powieści, postaci historycznych i mitologicznych, informacje encyklopedyczne na temat geografii czy wykładnie znaczenia obcych słów, licznie występujących w utworze Lermontowa. Jednak strukturalistyczny wymiar omawianych przekładów uwidocznia się najbardziej w ich ukierunkowaniu na ekwiwalencję dynamiczną. Realizowana jest ona dwojako: poprzez dostosowanie do języka i kultury przekładu jako całości, czyli przysposobienie gramatyki i leksyki języka źródłowego do przekładu, oraz poprzez dostosowanie do kontekstu komunikatu, tak aby przekład nosił znamiona naturalnego, czyli takiego, w którym nie dochodzi do zmian rejestrów stylistycznych.

Rozdział trzeci pracy przenosi akcent z rozważań nad strukturalistyczną wizją przekładu na aspekt postkolonialny, wyraźnie widoczny w najnowszym (2013) angielskim przekładzie *Bohatera...* autorstwa Nicolasa Pasternaka Slatera, ze wstępem Andrew Kahna. Punktem wyjścia do rozważań nad postkolonialnymi inklinacjami twórczości Lermontowa (a więc oryginału) i jego przekładu jest prezentacja stanu badań postkolonialnych w Rosji oraz charakterystyka rosyjskiego imperializmu. Obie kwestie pozwolą rzucić nowe światło na przekład dokonany przez Slatera. Zaczniemy od tego, że w przypadku Imperium Rosyjskiego, przyjęta w literaturze krytycznej definicja podboju kolonialnego wymaga reformułowania ze względu na brak wyraźnego podziału na centrum i peryferie. Specyfika rosyjskiego kolonializmu wynika także z identyfikacji „rosyjskości” z kwestiami wyznaniowo-kulturowymi, błyskawicznym i wielokierunkowym rozrostem obszaru terytorium rosyjskiego oraz niskim stanem ekonomicznym podbitych ludów. Rosyjski imperializm niepewny swojej siły i w poczuciu braku autorytetu niezwykle agresywnie narzucał podbitym krajom swoją kulturę. Skutkiem tego jedną z najbardziej charakterystycznych cech rosyjskiego imperializmu jest wyjątkowo wrogie nastawienie do „Innego”.

Na tle powyższych stwierdzeń, utwór Lermontowa jawi się jako wyraz krytyki postkolonialnej. Należałoby jednak podkreślić, że nie wszyscy badacze są podobnego zdania. Z odmienną opinią można się spotkać w monografii *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*<sup>16</sup>, będącej jedną z pierwszych prób zaadaptowania zachodnich koncepcji postkolonialnych do badań literatury rosyjskiej. Zdaje się jednak, że również Slater odnajduje ów postkolonialny, krytyczny rys twórczości Lermontowa. Swojemu przekonaniu daje wyraz w najnowszym angielskim przekładzie *Bohatera...* Także autor wstępu i przypisów przyjmuje postawę krytyka kolonializmu, formułując jednoznacznie negatywną ocenę postępowania Rosji (podbój, dominacja, ekspansja, pacyfikacja), generała Jermołowa, przedstawiając muzułmanów jako bohaterów czy z etnograficzną precyzją opisując ludy zamieszkujące Kaukaz. Jednak postkolonialny sposób myślenia przejawia się przede wszystkim w modyfikacjach translato logicznych: złagodzeniu tonu wypowiedzi we fragmentach charakteryzujących ludy kaukaskie czy eksponowaniu w tekście przekładu Innego, poprzez wyróżnienie kursywą określeń nazywających rzeczy i zjawiska odnoszące się do historii i obyczajowości Kaukazu.

Rozważania nad postkolonialnym aspektem angielskiego tłumaczenia powieści Michaiła Lermontowa pozwalają fenomen przekładu ujmować jako akt hermeneutyczny, zaś tekst przekładu — w tym wypadku najnowsze angielskie tłumaczenie *Героя нашего времени* — jako przejaw egzegetycznej postawy tłumaczy (rozdział czwarty). Punktem wyjścia dla dalszych rozważań stała się Nietzscheańska refleksja nad egzystencjalnym wymiarem hermeneutyki, metaforycznością języka i interpretacyjną naturą rzeczywistości, co w odniesieniu do badań przekładoznawczych wywołuje pytania o wierność tłumaczenia względem oryginału. To z kolei prowadzi do rozważań nad kwestiami od dawna w trans-

---

<sup>16</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszulska. Kraków: Universitas 2000.

latoryce obecnymi: przekładalność/nieprzekładalność (Hans-Georg Gadamer) czy też wierność/niewierność (Paul Ricoeur). Dociekania te zasadzają się na przekonaniu, że przekład doskonały nie istnieje, a tłumaczenie nigdy nie będzie tożsame z oryginałem, może jedynie dążyć do równoważności względem pierwowzoru. Hermeneutyczną ideę epistemologicznego i egzystencjalnego wymiaru interpretacji rozwijali w późniejszym czasie neopragmatyści, którzy — w największym skrócie — wychodzą z założenia, że każda interpretacja narzuca sens tekstowi. Zatem najnowszy przekład *Bohatera...* autorstwa Slatera można odczytywać także przez pryzmat podstawowych założeń hermeneutyki i neopragmatyzmu.

Na koniec należałoby jeszcze przypomnieć istotną także dla badań przekładoznawczych Bachtinowską kategorię czasoprzestrzeni. Zakłada ona spójność tekstu literackiego z kontekstem komunikatu. Tymczasem rozziw czasoprzestrzeni właściwej oryginałowi i przekładowi jest zarówno w samym akcie translacji, jak i w sytuacji komunikacji poprzez przekład nieprzezwycięzalny i nieunikniony. Autor i odbiorca oryginału funkcjonują bowiem w innej czasoprzestrzeni niż tłumacz i odbiorca sekundarny. W akcie przekładu dochodzi zatem do dekontekstualizacji, czyli umiejscowienia tłumaczenia w odmiennym kontekście kulturowym, wyrażającym interesy kultury przyjmującej. Odnosząc te rozważania do omawianego przekładu, należy zauważyć, że usytuowanie go w kontekście postkolonialnym, podkreśla wagę występowania wspomnianego dyskursu w anglosaskich badaniach literackich.

W omawianym przypadku uzasadnione wydają się również odniesienia do ontologicznego wymiaru hermeneutyki, w myśl którego rozumienie jest przede wszystkim sposobem istnienia człowieka, rozumieniem siebie samego przez tekst. Na gruncie przekładoznawczym do myśli tej nawiązał Steiner. Według niego nie tylko czytelnik ale i tłumacz utworu literackiego stwarza sam siebie poprzez proces przyswojenia tekstu. W odniesieniu do przekładu Slatera zrozumie-

nie samego siebie wymagało od tłumacza nadania oryginałowi nowego, bliższego jego doświadczeniom sensu.

W ostatnim — piątym — rozdziale rozprawy, w oparciu o analizę przekładu noweli *Księżniczka Mary*, pochodzącej z dwóch pełnotekstowych polskich tłumaczeń *Bohatera...* z 1844 i 1890 roku oraz z niepełnego przekładu Leszka Dunin-Borkowskiego zatytułowanego *Pojedynek na Kaukazie. Z pamiętników oficera rosyjskiego* z 1848, został omówiony sposób kształtowania się polskiej świadomości przekładowej w latach 1822–1891. Niestety mimo licznych prób stworzenia chociażby zarysu historii przekładu literackiego w Polsce nadal nie doczekaliśmy się publikacji, stanowiącej kompleksową syntezę tego problemu. Zatem w omawianym rozdziale został skrótowo zaprezentowany stan badań nad historią polskiego przekładu literackiego ze szczegółowym uwzględnieniem tłumaczeń z języka rosyjskiego. Omówiono także specyfikę polskiej myśli translatologicznej wskazanego okresu i szczególnej roli, jaką odegrała w jej kształtowaniu działalność przekładowa Adama Mickiewicza. Ostatnią część rozdziału stanowi deskryptywna analiza przekładów autorstwa Teodora Koëna (1848), Czesława Mąkowskiego (1890) i Leszka Dunin-Borkowskiego (1848).



## STAN BADAŃ

*Герой нашего времени* (1840) Michaiła Lermontowa, to utwór, który już dawno zdobył trwałą pozycję w historii literatury rosyjskiej. Choć jeszcze w 1941 roku, sto lat po śmierci jego autora, Borys Ejchenbaum — znany rosyjski literaturoznawca i krytyk — zapewniał, że kwestie związane nie tylko z twórczością, ale i z samą biografią Lermontowa nie zostały dostatecznie omówione<sup>17</sup>. Dziś zarzut ten nie ma już pokrycia w faktach. Bibliografia rosyjskojęzycznych studiów dotyczących działalności literackiej Lermontowa jest niezwykle obszerna. Zatem prezentowanie wszystkich szczegółowych opracowań byłoby zadaniem co najmniej karkołomnym, wykraczającym zdecydowanie poza ramy niniejszej pracy. Nie sposób jednak nie wspomnieć o fundamentalnych pracach. Mam przede wszystkim na myśli prawie ośmiusetstronicową publikację *Лермонтовская энциклопедия*<sup>18</sup>. Sam spis najważniejszych prac i artykułów na temat wszystkich utworów pisarza, związanych z problematyką jego twórczości, poetyki i wersyfikacji, a także obszernej biografii poety, informacji dotyczących tego, jakimi rosyjskimi i zagranicznymi pisarzami inspirował się autor *Żagla*, a także tego jak jego działalność literacka inspirowała innych twórców, zajmuje dziewięć stron. Wystarczy zatem wspomnieć, że do najwybitniejszych badaczy działalności literackiej Lermontowa należą wspomniany już Borys Ejchenbaum — autor dwunastu publika-

---

<sup>17</sup> Б. Ейхенбаум: *Литературная позиция Лермонтова*. W: tegoż: *О прозе. О поэзии. Сборник статей*. Ленинград: «Художественная литература» 1986, s. 94. Zestaw nazwisk wszystkich autorów artykułów zajmuje aż cztery strony.

<sup>18</sup> *Лермонтовская энциклопедия*. Red. В.А. Мануйдов, И.Л. Андроников, В.Г.Базанов, А.С. Бушмин, В.Э. Вацуро, В.В. Жданов, М.Б. Храпченко. Москва: Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) 1981. Encyklopedia dostępna jest na stronie: <<http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/0.htm>> (28.01.2014).

cji na temat działalności literackiej autora *Демона*, z czego najważniejsze to monografie: *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки*<sup>19</sup>, wydana w Leningradzie w 1924 i *Статьи о Лермонтове*<sup>20</sup> z 1961; Wissarion Bieliński, który poświęcił twórczości Lermontowa między innymi książkę *М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии*<sup>21</sup> czy Wiktor Winogradow — autor niezwykle interesującego artykułu zatytułowanego *Стиль прозы Лермонтова*<sup>22</sup>.

Co warte odnotowania, problematyka zawarta w powieści *Герой нашего времени* podejmowana jest również przez współczesnych rosyjskich badaczy. W 2012 roku na łamach czasopisma „Вопросы литературы” został opublikowany artykuł Jekateriny Demidenko *Печорин и его двойники*<sup>23</sup>, w których badaczka opisuje między innymi, w jaki sposób na zasadzie kontrastu ale i podobieństw do głównego bohatera zostały skonstruowane pozostałe postacie tego utworu.

W Polsce działalność literacka Lermontowa cieszyła się największą popularnością wśród badaczy w dziewiętnastym i na początku dwudziestego wieku. Warto w tym miejscu odnotować publikacje autora obszernego artykułu *Байронизм Лермонтова* — Włodzimierza Spasowicza, którego prace zapoczątkowały w polskiej literaturze krytycznej ujęte w tytule zagadnienie. Kontynuatorem działalności Spasowicza był Marian Zdziechowski, który w twórczości Lermontowa doszukiwał się również związków z działalnością literacką Słowackiego i Mickiewicza. Jednak, jak podkreśla Bogusław Mucha, na omawiany przez nas okres przypada niewiele prac krytycznych, nie mówiąc już o interpretacyjnych czy monograficznym ujęciu tematu.

---

<sup>19</sup> Б.М. Ейхенбаум: *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки*. Ленинград: Государственное издательство художественной литературы 1924.

<sup>20</sup> Б.М. Ейхенбаум: *Статьи о Лермонтове*. Москва–Ленинград: Издательство Академии Наук СССР 1961.

<sup>21</sup> В.Г. Белинский: *М.Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии*. Leningrad: Художественная литература 1940.

<sup>22</sup> В. Виноградов: *Стиль прозы Лермонтова*. Tekst dostępny na stronie <[http://lermontov.rhga.ru/upload/iblock/b25/39\\_Vinogradov\\_V.pdf](http://lermontov.rhga.ru/upload/iblock/b25/39_Vinogradov_V.pdf)> (3.08.2014).

<sup>23</sup> Е. Димиденко: *Печорин и его двойники*. „Вопросы литературы” 2012, nr 5, s. 175–197.

Współczesnych opracowań krytycznych, dotyczących dorobku twórczego Lermontowa jest już niewiele. W *Polskiej bibliografii literackiej* można odnaleźć właściwie tylko trzy pozycje książkowe. Wśród nich zaledwie jedna — *Nad prozą Lermontowa*<sup>24</sup> Krystyny Galon-Kurkowej, opublikowana w 1984 roku — poświęca nieco więcej miejsca (cały rozdział) omawianej powieści. A i tu problemy, na których skupia się badaczka, dotyczą omówienia podstawowych zagadnień, tj. narracji, czasu oraz przestrzeni utworu. Pozostałe to *Lermontow a Polska*<sup>25</sup>, w której Józef Borsukiewicz skupia się na kontaktach poety z Polakami i kulturą polską, oraz stosunku Lermontowa do twórczości Adama Mickiewicza, a także *Michał Lermontow. Dramatyczny los poety*<sup>26</sup> Antoniego Semczuka zawierająca szczegółowe omówienie biografii poety. Niestety nie jest to praca o charakterze krytycznym czy interpretacyjnym.

Nie lepiej rzecz wygląda w przypadku polskich artykułów o twórczości poety. Z około dwudziestu odnoszących się do samego Lermontowa warto wspomnieć szkic Władysława Andrzeja Kempy, zatytułowany *Lermontow w Polsce. Szkic bibliograficzny*<sup>27</sup>, będący opracowaniem najważniejszych pozycji bibliograficznych dotyczących poety, ze szczególnym uwzględnieniem przekładów. Oczywiście mamy świadomość, że *Polska bibliografia literacka* nie jest jedynym i ostatecznym źródłem informacji na temat działalności literaturoznawczej w naszym kraju, jednak już te dane pozwalają na wyciągnięcie nienapawających optymizmem wniosków. A przecież pomimo swej już ponad stusiedemdziesięcioletniej historii *Bohater...* pozostaje wciąż dziełem intrygującym i inspirującym nie tylko współczesnych pisarzy rosyjskich, ale także polskich badaczy literatury, co widać już

---

<sup>24</sup> K. Galon-Kurkowa: *Nad prozą Lermontowa*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1984.

<sup>25</sup> J. Borsukiewicz: *Lermontow a Polska*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1991.

<sup>26</sup> A. Semczuk: *Michał Lermontow. Dramatyczny los poety*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1992.

<sup>27</sup> W.A. Kempa: *Lermontow w Polsce. Szkic bibliograficzny*. „Slavia Orientalis”. R. XIII, nr 4, Warszawa 1964.

w peregrynacjach tytułów jego dzieł. Jako przykład należy wymienić chociażby powieść Władimira Makanina *Underground*, czyli *Bohater naszych czasów* oraz książkę Hanny Gosk — badaczki literatury polskiej — zatytułowaną *Bohater swoich czasów*, będącą studium wybranych przykładów postaci literackich. *Гепой...* to utwór, który zapoczątkował niezwykle ważny etap w dziejach powieści rosyjskiej, mający — jak twierdzi Antoni Semczuk — ogromny wpływ na działalność literacką najwybitniejszych rosyjskich pisarzy, takich jak Turgieniew, Dostojewski czy Tołstoj<sup>28</sup>. Istotnie twórczość Lermontowa znalazła się na granicy dwóch wielkich epok literackich. Był to czas, gdy powieść rosyjska lat trzydziestych dziewiętnastego wieku przechodziła proces ewolucji od noweli, poprzez cyklizację małych form literackich aż do rozkwitu wielkich form epickich, a *Bohater...* stanowił niejako etap pośredni tej ewolucji, ogniwo łączące twórczość Puszkina i Gogola z największymi dziełami rosyjskiej prozy. Lermontow, pisząc pierwszą rosyjską powieść psychologiczną, przełamał utarte schematy i stworzył, jak na tamte czasy, dzieło nad wyraz oryginalne. Nieszablonowość *Bohatera...* przejawiała się w wielu aspektach. Przede wszystkim w samej kompozycji opartej na zwartym zespole pięciu nowel (*Bela*, *Maksym Maksymicz*, *Tamań*, *Księżniczka Mary* i *Fatalista*) osobą głównego bohatera. Nie bez znaczenia jest także nowatorskie zastosowanie przez pisarza chwytu, zwanego zaburzeniem chronologii w narracji lub inwersją czasową. Posłużenie się niekonwencjonalnymi dla literatury rosyjskiej tamtych czasów chwytami jest bezsprzecznym dowodem na to, że „działalność literacka Lermontowa stanowiła najbardziej konsekwentny przejaw romantyzmu rosyjskiego”<sup>29</sup>, o którego kształt spierali się przecież w swoim czasie

---

<sup>28</sup> A. Semczuk: *Michał Lermontow*. W: *Historia literatury rosyjskiej*. Red. M. Jakóbiec. Warszawa: PWN 1976, s. 596.

<sup>29</sup> A. Semczuk: *Michał Lermontow (1814–1841)*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 3. Red. W. Floryan. Warszawa: PWN 1989, s. 77.

historycy literatury<sup>30</sup>. Nie wdając się w szczegóły, wystarczy nadmienić jedynie, że proces „burzenia starych struktur we wszystkich dziedzinach życia”<sup>31</sup> kształtował się w Rosji w nieco odmienny sposób niż w krajach Europy Zachodniej. Co ważne, romantyzm miał także kapitalne znaczenie w dziejach historii przekładu. Już w osiemnastym wieku widać było pierwsze poważne zmiany w sposobie podejścia do tłumaczeń literackich. Więcej uwagi poświęcano teoretycznej stronie działalności przekładowej, postrzegano ją jako jedno z ważniejszych zagadnień ówczesnej kultury. W osiemnastym wieku granica między przekładem, parafrazą, naśladownictwem i oryginałem przestała być tak płynna jak za czasów Du Bellaya czy Malhebre’a<sup>32</sup>. Dalsze zmiany przyszły wraz z nastaniem romantyzmu.

Warto nadmienić, że wśród angielskich i amerykańskich badaczy sporym zainteresowaniem cieszy się temat ironii, zawartej w utworach Lermontowa. Świadczą o tym na przykład takie prace jak: *Becoming Mikhail Lermontov. The Ironies of Romantic Individualism in Nikola's I Russia*<sup>33</sup> Davida Powelstocka, wydana w serii „Studies in Russia Literature and Theory”, gdzie jeden z rozdziałów został poświęcony tematowi ironii i uwodzeniu w *Bohaterze...*; *The Ironic Vision of Lermontov's „A Hero of Our Time”*<sup>34</sup> autorstwa Marie Gilroy czy *A Wicked Irony: The Rhetoric of „A Hero of Our Time”*<sup>35</sup> Adrew Barratta.

Podjęty w niniejszej pracy temat z pewnością wymaga uporządkowania wiedzy faktograficznej, która ma służyć skompletowaniu informacji dotyczących

---

<sup>30</sup> Zob. szerzej na ten temat: B. Galster: *Kłopoty z romantyzmem rosyjskim*. W: *Zagadnienia prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*. Red. S. Poręba. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1980; B. Galster: *Jak rozumieć romantyzm w Rosji*. W: tegoż: *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa*. Warszawa: PWN 1987.

<sup>31</sup> K. Galon-Kurkova: *Nad prozą Lermontowa...*, s. 4.

<sup>32</sup> Zob. więcej na ten temat: W. Borowy: *Dawni teoretycy tłumaczeń*. W: tegoż: *Studia i rozprawy*. T. 2. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1952, s. 7–30.

<sup>33</sup> D. Powelstock: *Becoming Mikhail Lermontov. The Ironies of Romantic Individualism in Nikola's I Russia*. Evaston: Northwestern University Press 2005.

<sup>34</sup> M. Gilroy: *The Ironic Vision of Lermontov's „A Hero of Our Time”*. Birmingham: University of Birmingham 1989.

<sup>35</sup> A. Barratt, A.D.P. Briggs: *A Wicked Irony: The Rhetoric of „A Hero of Our Time.”* Bristol Duckworth Publishers 1991.

polskich i angielskich przekładów omawianego utworu. Przedstawiony zestaw bibliograficzny polskich tłumaczeń obejmuje materiały od 1844 roku. Niezwykle ważnym źródłem wiedzy w tej kwestii okazała się *Bibliografia polska XIX stulecia*<sup>36</sup> autorstwa znanego historyka i krytyka literatury, przez wielu uznawanego za ojca bibliografii polskiej — Karola Estreichera, w której odnajdujemy informacje o trzech dziewiętnastowiecznych przekładach powieści Lermontowa na język polski. W toku poszukiwań równie szeroko zostały wykorzystane *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski w latach 1945–1977*<sup>37</sup>, *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*<sup>38</sup>, *Polska bibliografia literacka za rok 1984*<sup>39</sup>, a także bazy danych Index Translationum Biblioteki Narodowej wchodzącej w jej skład bibliografii *Polonica zagraniczne* oraz Biblioteki Kongresu Amerykańskiego. Poszukiwania te pozwoliły na ustalenie pięciu polskich i trzynastu angielskich przekładów powieści *Гепои нашего времени*. Należy zaznaczyć, że w zaprezentowanym zestawie bibliograficznym zostały również uwzględnione tłumaczenia niepełne, którym tak bardzo sprzyja specyficzna kompozycja utworu Lermontowa.

Okazuje się, że istnieją zaledwie trzy pełnotekstowe polskie przekłady omawianej powieści. Pierwszy z nich ukazał się już trzy lata po opublikowaniu oryginału, czyli w 1844 roku. Fakt ten dowodzi, że twórczość Michaiła Lermontowa cieszyła się w tym czasie w Polsce sporym zainteresowaniem. Autorem pierwszego polskiego tłumaczenia *Bohatera naszych czasów*<sup>40</sup> jest Teodor Köen. Przekład

---

<sup>36</sup> K. Estreicher: *Bibliografia polska XIX stulecia*. T. II (G-L). Kraków: Wydanie Akademii Umiejętności, staraniem Komisyi Bibliograficznej 1874, s. 578; K. Estreicher: *Bibliografia polska XIX stulecia. Lata 1881–1900*. T. III L-Q. Kraków: Nakładem Spółki Księgarzy Polskich 1911, s. 29.

<sup>37</sup> *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski w latach 1945–1977*. Red. S. Bębenek. Warszawa: Czytelnik 1978.

<sup>38</sup> *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*. Red. K. Budzyk. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 1963.

<sup>39</sup> *Polska bibliografia literacka za rok 1982*. Oprac. Zespół Poznańskiej Pracowni Bibliograficznej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Warszawa: PW 1989.

<sup>40</sup> M. Lermontow: *Bohater naszych czasów M. Lermontowa*. Przeł. Teodor Köen. Warszawa: J. Unger 1844.

ten — uznany za słaby<sup>41</sup> — zawiera krótki wstęp i powierzchowną wzmiankę o poecie. Niestety nazwiska tłumacza nie sposób odnaleźć w żadnej encyklopedii czy słowniku biograficznym. Można zatem domniemywać, że przekład powieści Lermontowa był jego jedyną opublikowaną pracą.

Drugi pełny przekład przypada na okres pozytywizmu (lata 1864–1891). I choć w tym czasie w polskim środowisku literackim obserwowano spadek zainteresowania twórczością czołowych przedstawicieli rosyjskiego romantyzmu, to jednak utworami autora *Żagla* wciąż interesowali się polscy tłumacze. W 1890 roku w Warszawie opublikowano zbiór dzieł Lermontowa zatytułowany *Wybór pism*<sup>42</sup>, gdzie wśród ponad czterdziestu przekładów utworów poety, znalazł się również *Bohater naszych czasów* w tłumaczeniu Czesława Mąkowskiego. Przekład ten został poprzedzony wstępem krytycznym Włodzimierza Spasowicza (*Bajronizm Lermontowa*), wygłoszonym w 1888 roku w Petersburgu. Krytycy podkreślają, że choć przekład Mąkowskiego niekiedy „razi chropowatościami i niezręcznościami stylistycznymi”<sup>43</sup>, to w porównaniu z poprzednimi tłumaczeniami stanowi duży krok naprzód. Badaczem szczególnie mu przychylnym jest Bogusław Mucha, który napotkane w tekście Mąkowskiego błędy nazywa „drugorzędnymi” i „niezauważalnymi” dla przeciętnego czytelnika<sup>44</sup>.

Krótką listę pełnych polskich tłumaczeń dzieła autora *Demon*a zamyka jedyny dwudziestowieczny przekład Wacława Rogowicza, po raz pierwszy opublikowany w 1954 roku i do tej pory wznawiany siedmiokrotnie, w latach 1962, 1963, 1966 (ze wstępem Wiktora Jakubowskiego), 1972, 1985, 1996 (z posłowiem

---

<sup>41</sup> W. A. Kempa: *Lermontow w Polsce...*, s. 459.

<sup>42</sup> M. Lermontow: *Wybór pism*. Przeł. Cz. Mąkowski. Wstęp W. Spasowicz. Warszawa: S. Lewental 1890.

<sup>43</sup> Tak na temat przekładu Czesława Mąkowskiego pisał Wiktor Jakubowski we wstępie poprzedzającym tłumaczenie *Bohatera naszych czasów* autorstwa Wacława Rogowicza. Zob. M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. W. Rogowicz. Wstęp i objaśnienia W. Jakubowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1966.

<sup>44</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975, s. 59–60.

Andrzeja Drawicza) i 2005. Przekład ten — kanoniczny w Polsce — przez wielu badaczy uważany jest za przykład wysokich osiągnięć sztuki translatorskiej ze względu na mistrzowsko oddany styl, narrację, a także odzwierciedlenie w polszczyźnie przeżyć psychicznych bohaterów<sup>45</sup>.

Pozostałe, niepełne tłumaczenia *Bohatera naszych czasów*, pojawiały się w Polsce w niemal stałym rytmie. Jak zaznacza jedna z badaczek, polska wersja noweli *Tamań* została opublikowana już w 1843 roku jako *Ustęp z romansu Lermontowa pod tytułem Bohater naszego wieku*<sup>46</sup>. W 1848 roku, czyli zaledwie cztery lata po publikacji tłumaczenia Köena, za sprawą Leszka Dunin-Borkowskiego — galicyjskiego arystokraty, publicysty i poety, autora m.in. wydanej w 1850 roku książki *O najdawniejszych zabytkach pisemnych*<sup>47</sup> — pojawiła się książka zatytułowana *Pojedynek na Kaukazie: z pamiętników oficera rosyjskiego*<sup>48</sup>, będąca przekładem noweli *Księżniczka Mary*. Tłumaczenie to zostało bardzo nisko ocenione przez Bogusława Muchę<sup>49</sup>.

W 1896 roku w serii Biblioteka Powszechna Zuckerlandów w Złoczowie został opublikowany przekład Wiktora Luboradzkiego<sup>50</sup>, który jednak nie objął noweli *Księżniczka Mary*. Z ustaleń wynika, że przekład ten był wznawiany jeszcze dwukrotnie, pierwszy raz w 1923 roku, drugi — w 1949 (to wydanie zostało opatrzone wstępem Czesława Zgorzelskiego).

O nieporównywalnie większej popularności utworu Lermontowa wśród anglojęzycznych czytelników świadczy aż trzynaście przekładów omawianej po-

---

<sup>45</sup> Zob. M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. W. Rogowicz...

<sup>46</sup> M. Kaźmierczak: *Obcość w oryginale, obcość w przekładzie — „Bela” Michaiła Lermontowa*. W: *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Red. P. Fast, P. Janikowski przy współpracy A. Olszty. Katowice: Śląsk 2008, s. 178.

<sup>47</sup> L. Dunin-Borkowski: *O najdawniejszych zabytkach pisemnych*. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1850.

<sup>48</sup> M. Lermontow: *Pojedynek na Kaukazie: z pamiętników oficera rosyjskiego*. Przeł. L.B. Lwów: K. Jabłoński 1848.

<sup>49</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow ...*, s. 59.

<sup>50</sup> M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. W. Luboradzki. Przedmową opatrzył Cz. Zgorzelski. Łódź–Wrocław: Wydawnictwo Władysława Bąka 1949.



wieści. Pierwszą tłumaczką tego utworu na język angielski była Theresa Pulszky, choć jej przekład zatytułowany *The Hero of our Days* opublikowany w Londynie w 1854 roku nie zawiera noweli *Fatalista*.

Autorem kolejnego tłumaczenia<sup>51</sup>, pochodzącego z 1886 roku jest R.I. Lipmann (mimo wielu prób nie udało się ustalić imion tłumacza) — podobnie jak w przekładzie z 1854 roku nie obejmuje on noweli *Fatalista*. Został opatrzony krótkim wstępem zawierającym biografię Lermontowa. Drugie wydanie opublikowano w 1887 roku.

Pierwszy dwudziestowieczny angielski przekład powieści Lermontowa nosi tytuł *A Hero of Nowadays*<sup>52</sup> i pochodzi z 1903 roku (drugie wydanie 1924). Jego autorem jest John Swinnerton-Phillimore.

Kolejnego, czwartego z kolei tłumaczenia, dokonali J.H. Wisdom i Marr Murray. Pierwsze wydanie tego przekładu zostało opublikowane w Londynie w 1912 roku pod nieco mylącym tytułem *The Heart of a Russian*<sup>53</sup>, ale w 1924 roku przedrukowano je już jako *A Hero of Our Time*.

Szesnaście lat później (1928) pojawiło się tłumaczenie Reginalda Mertona<sup>54</sup> z przedmową Dymitra Mirskiego (Дмитрий Петрович Святополк-Мирский) — znanego historyka i propagatora literatury rosyjskiej, autora takich prac jak *Anthology of Russian Poetry* (1924) czy *Modern Russian Literature* (1925). Kolejne wydanie tego tłumaczenia opublikowano dopiero w 1980 roku, tym razem wstęp napisał Peter Forster.

Rok 1940 to data pojawienia się następnego przekładu dzieła Lermontowa. Pracę nad nim podjęli Paul Eden i Paul Cedar<sup>55</sup>. Pierwszy z nich, z zawodu le-

---

<sup>51</sup> M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. i wstęp R.I. Lipmann. London: Ward and Downey 1886.

<sup>52</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Nowadays*. Przeł. J. Swinnerton Phillimore. London: Nelson 1903.

<sup>53</sup> M. Lermontov: *The Heart Of a Russian*. Przeł. J.H. Wisdom, M. Murray. London: Herbert and Daniel 1912.

<sup>54</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. R. Merton, wstęp D.S. Mirsky. London: Allan 1928.

<sup>55</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Own Times*. Przeł. P. Eden, P. Cedar. London: Allen and Unwin. 1940.

karz, był nie tylko pisarzem, ale i tłumaczem z języka francuskiego, niemieckiego i włoskiego. Z kolei Paul Cedar (piosenkarz, dziennikarz, pisarz) zajmował się także przekładami z języka niemieckiego: tłumaczył m.in. dzieła Karola Marksa, znanego autora biografii Emila Ludwiga i Karla Jaspersa. Przekład powieści Lermontowa autorstwa tych tłumaczy został ponownie wydany w 1958 roku ze wstępem autorstwa znanego angielskiego badacza Maurice Bowra.

Martin Parker to nazwisko następnego tłumaczenia pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej na język angielski. Wersja przez niego zaproponowana nosi tytuł *A Hero of Our Time*<sup>56</sup> i pierwotnie pojawiła się w 1947 roku, następnie była wznawiana kolejno w latach 1951, 1956, 1957 i 1962. Ostatnie wydanie (1962) zostało opublikowane w Nowym Jorku, a przedmowę do niego napisał George Reavey.

W 1958 roku ósmym w kolejności przekładem powieści Lermontowa (przy współpracy z synem Dymitrem) zajął się słynny rosyjsko-amerykański pisarz, przedstawiciel „białej” rosyjskiej emigracji i antyrealistycznego nurtu powieści amerykańskiej, autor skandalizującej *Lolity* Vladimir Nabokov<sup>57</sup>.

Książka Lermontowa została ponownie przetłumaczona 1964 roku (wznawienia 1969, 1975) przez Philipa Longwortha i opublikowana Nowym Jorku przez New American Library. Posłowie do tego tłumaczenia napisał William E. Harkins<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. M. Parker. Moscow: Foreign Languages Publ. House 1947.

<sup>57</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. V. i D. Nabokov. Garden City, N.Y.: Doubleday 1958.

<sup>58</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. P. Longworth, posłowie W.E. Harkins. New York: New American Library 1964.

Autorem ostatniego dwudziestowiecznego przekładu jest Paul Foote. Tłumaczenie to zostało opublikowane po raz pierwszy w 1966 roku przez Penguin Books<sup>59</sup>.

Listę angielskich tłumaczeń arcydzieła Michaiła Lermontowa zamykają trzy dwudziestopierwszowieczne przekłady. Autorką pierwszego jest Marian Schwartz — absolwentka Uniwersytetu Harvarda, była przewodnicząca American Literary Translators Association, która przekładem literatury rosyjskiej zajmuje się od ponad trzydziestu lat. Na język angielski przetłumaczyła m.in. *Białą gwardię* Michaiła Bułhakowa, *Oblomowa* Iwana Gonczarowa, *Ostatniego cara* Edwarda Radzyńskiego czy *Włos Wenerji* Michaiła Szyszkina. Wstęp do jej przekładu powieści Lermontowa napisał Gary Shteyngart, autor entuzjastycznie przyjętej powieści *The Russian Debutante's Handbook*, eseista publikujący m.in. w „The New Yorker” i „Granta” (Nowy Jork: Modern Library 2004).

Drugie tłumaczenie, również autorstwa kobiety — Natashy Randall — zostało opublikowane w Nowym Jorku 2009 roku<sup>60</sup>. Warto podkreślić, że tłumaczka zaledwie rok wcześniej przełożyła na język angielski powieść Jewgienija Zamiatina *My*. Tłumaczyła również poezję Osipa Mandelsztama i utwory współczesnych poetów rosyjskich, m.in. Arkadija Dragomoszenki, Aleksandra Skidana i Olgi Zondberg. Natasha Randall na stałe współpracuje z „The Los Angeles Times”.

Jako ostatni na język angielski *Bohatera...* przetłumaczył Nikolas Pasternak Slater (Oxford: Oxford University Press 2013), który wcześniej przełożył kilka utworów Borysa Pasternaka. Co ciekawe, wydanie to zostało opatrzone wstępem i przypisami Andrew Kahna — profesora literatury rosyjskiej w Uniwersytecie Oxforda, który jest autorem książki *Pushkin's Lyric Intelligence* (2008). Do wydania dołączono utwór Puszkina *Podróż do Arzrum*.

---

<sup>59</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. P. Foote. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1966.

<sup>60</sup> M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. N. Randall, wstęp N. Labute. New York: Penguin Book 2009.

Niestety, w kwestii współczesnych polskich opracowań dotyczących tłumaczeń *Bohatera...* sytuacja ma się zdecydowanie gorzej, niż w przypadku omówień działalności pisarskiej Lermontowa. Choć, jak podaje Bogusław Mucha, pierwszy szkic poświęcony analizie polskiego przekładu *Bohatera...* został opublikowany w języku rosyjskim w 1917 roku, a jego autorem był Piotr Zabołotski, to według naszej wiedzy, współczesne opracowania na ten temat ograniczają się do kilku zaledwie publikacji. Autorem pierwszej i najważniejszej z nich, zatytułowanej *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914*<sup>61</sup> jest Bogusław Mucha. W rozprawie tej, pragnąc przybliżyć dzieje sławy literackiej Lermontowa w Polsce, badacz skupia się nie tylko na omówieniu prac krytycznych i komparatystycznych. Badając polską recepcję twórczości poety, Mucha sporo miejsca poświęca przekładowi jego dzieł. W rozdziale *Początki sławy literackiej Lermontowa w Polsce (1841–1863)* odnajdziemy więc informacje na temat tłumaczeń utworów poetyckich pisarza. Jednak, co najważniejsze z punktu widzenia prowadzonych przez nas badań, zostały tutaj omówione (choć pobieżnie) dwa najwcześniejsze polskie przekłady *Bohatera...* — pierwszy, pochodzący z 1844 roku autorstwa Teodora Koëna, drugi z 1848 — Leszka Dunin-Borkowskiego. W drugim rozdziale, zatytułowanym *Wypowiedzi krytyczne o poecie i przekłady jego utworów w latach 1864–1891*, Mucha odwołuje się między innymi do działalności Adama Honorego Kirkora (pseudonim Jan ze Śliwina) — popularyzatora twórczości Lermontowa, który w książce *O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich* zawarł cenne informacje o polskich tłumaczeniach z Lermontowa. W dalszej części rozdziału został omówiony kolejny polski przekład *Bohatera...* autorstwa Czesława Mąkowskiego, który zdaniem badacza, stanowi duży krok naprzód w porównaniu z tłumaczeniami jego poprzedników.

---

<sup>61</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow...*

Z niewielu prac dotyczących tłumaczeń utworów autora *Demona* warto również zwrócić uwagę na artykuł Marty Kaźmierczak *Obcość w oryginale, obcość w przekładzie — „Bela” Michaiła Lermontowa*<sup>62</sup>, w którym na podstawie wspomnianej w tytule noweli został zbadany problem obcości w przekładzie przez pryzmat trzeciej kultury jaką stanowią ludy kaukaskie.

Na gruncie publikacji anglojęzycznych na uwagę z pewnością zasługują dwa niezwykle interesujące opracowania. W pierwszym z nich — *Talking Back to Nabokov: A Commentary in Commentary*<sup>63</sup> Rebecca Stanton zwraca uwagę na rolę, jaką w przekładzie *Героя...* na język angielski pełnią wstęp i przypisy Vladimira Nabokova. Oksfordzka badaczka podkreśla, że tłumacz, projektując w komentarzach tzw. dobrego czytelnika podejmuje z nim jednocześnie niezwykle wyrafinowaną grę, a samego autora oryginału traktuje jako swego rywala.

Podobny temat został podjęty przez Nicholasa O. Warnera w szkicu *The Footnote As Literary Genre: Nabokov's Commentaries to Lermontov and Pushkin*<sup>64</sup>, w którym autor pisze o literackiej analizie Nabokovowskich odwołań, dołączonych do prac tłumaczeniowych, stanowiących, zdaniem badacza, osobne dzieło literackie.

Przedstawiony powyżej zestaw bibliograficzny prowadzi do dwóch oczywistych wniosków. Po pierwsze, zwraca uwagę fakt, że największe zainteresowanie prozą Lermontowa (wyrażone liczbą przekładów *Bohatera...*) w Polsce i na obszarze krajów anglojęzycznych przypada na różne stulecia. Dziewiętnasty wiek dostarcza zaledwie jedno angielskie i cztery polskie tłumaczenia wspomnianej powieści, natomiast w wieku dwudziestym *Герою...* był przekładany na język an-

---

<sup>62</sup> M. Kaźmierczak: *Obcość w oryginale, obcość w przekładzie — „Bela” Michaiła Lermontowa...*, s. 177–187.

<sup>63</sup> R. Stanton: *Talking Back to Nabokov: A Commentary in Commentary*. Tekst dostępny na stronie: <http://www.columbia.edu/~rjs19/scholarship/Talking%20Back%20To%20Nabokov.pdf> (04.08.2014).

<sup>64</sup> N.O. Warner: *The Footnote As Literary Genre: Nabokov's Commentaries to Lermontov and Pushkin*. Tekst dostępny na stronie: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/307594?uid=3738840&uid=2&uid=4&sid=21104446222607> (04.08.2014).

gielski dziesięć razy i tylko jeden raz na język polski. Kwestia druga, niestety mało optymistyczna, to taka, że pierwsza rosyjska powieść psychologiczna od ponad pół wieku nie zainteresowała żadnego polskiego tłumacza na tyle, by pokusił się on o nowy przekład tego niezwykle ważnego w dziejach historii literatury rosyjskiej utworu. Zupełnie inaczej jest w kręgach anglosaskich — w ciągu trzynastu lat dwudziestego pierwszego wieku powieść Lermontowa została tam przetłumaczona aż trzy razy.

## ROZDZIAŁ I

### *ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ* W PRZEKŁADZIE VLADIMIRA NABOKOVA

O Nabokowie-pisarzu pisano wiele. Półki bibliotek zapełniają prace literaturoznawcze i krytycznoliterackie poświęcone nowatorskiemu stylowi autora *Zaproszenia na egzekucję*, silnie zmetaforyzowanej warstwie językowej jego utworów, precyzyjnemu posługiwaniu się słowem, polegającemu na częstym wykorzystywaniu wielojęzycznych łamigłówek, kalamburów, anagramów, kryptogramów czy różnego rodzaju środków fonostylistycznych<sup>65</sup>. Badacze od lat „wgryzający się” w Nabokova podkreślają, że jest on jedną z najważniejszych postaci dwudziestowiecznej literatury, a jego dorobek pisarski stanowi materię niełatwą nawet dla odczytanego i literacko wyrobionego odbiorcy. Jak się okazuje, kwestie te, choć już od dawna znane i powszechnie uznane mają, również sporo wspólnego z translatorską działalnością Nabokova. Zdecydowana większość, nielicznych niestety opracowań krytycznych, poświęconych przekładowej aktywności pisarza, koncentruje się najczęściej na jego autoprzekładach i głośnym tłumaczeniu *Eugeniusza Oniegina* Aleksandra Puszkina, któremu Nabokov poświęcił dekadę

---

<sup>65</sup>A. Ginter: *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekłady*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2003, s. 10, 11.

swego życia (lata 1954–1964). Z rewolucyjnego charakteru tego przekładu zdawał sobie sprawę i sam pisarz, który całkiem trafnie przewidywał, że zaproponowane przez niego tłumaczenie zostanie na długo zapamiętane<sup>66</sup>.

## DOROBK TRANSLATORSKI VLADIMIRA NABOKOVA

Zanim przejdziemy do omówienia Nabokovowskiego przekładu powieści Lermontowa warto nieco wspomnieć o dorobku przekładowym pisarza, w którym odnaleźć można wiele interesujących dokonań, między innymi rosyjskie przekłady powieści *Colas Breugnon* (ros. *Николка Персик*<sup>67</sup>) Romaina Rollanda oraz *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla (ros. *Аня в стране чудес*<sup>68</sup>), fragmenty *Fausta* Johanna Wolfgana Goethego, tłumaczenia (również na język rosyjski) dwóch wierszy Alfreda de Musseta *La Nuit de mai* (ros. *Майская ночь*) i *La Nuit de decembre* (ros. *Декабрьская ночь*) oraz słynny *Le Bateau ivre* (ros. *Пьяный корабль*) Artura Rimbauda. Ponadto Nabokov przełożył *Sonet XVII* i *XXVII*, fragmenty *Hamleta* Williama Szekspira oraz *L'Albatros* (ros. *Альбатрос*) Charlesa Baudelairea. Na język angielski, z wyjątkiem własnych powieści, tłumaczył głównie dzieła dziewiętnastowiecznych rosyjskich pisarzy i poetów — Fiodora Tiutczewa oraz wspomnianych już Michaiła Lermontowa i Aleksandra Puszkina<sup>69</sup>. W późniejszym okresie przekładał także wiersze Osipa Mandelsztama i Władysława Chodasiewicza. Sporo miejsca w dorobku translatorskim Na-

---

<sup>66</sup> „I shall be remembered by *Lolita* and my work on *Eugene Onegin*” — V. Nabokov: *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill 1973, s. 73.

<sup>67</sup> Р. Роллан: *Николка Персик* (*Colas Breugnon*). Przeł. В. Набоков. Берлин: „Слово” 1922.

<sup>68</sup> Л. Кэрролл: *Аня в стране чудес* (*Alice's Adventures in Wonderland*). Przeł. В. Сирин (Владимир Набоков). Нью Йорк: Издательство Довер 1923. Niezwykle ciekawie o przekładzie tej książki piszą В.В. Сдобников, О.В. Петрова: *Теория перевода*. Москва: АСТ, «Восток–Запад» 2006, s. 394 i n.

<sup>69</sup> Zob. V. Nabokov: *Three Russian Poets: Selections from Pushkin, Lermontov and Tyutchev*. Norfolk: New Directions 1944. Opracowanie to trzy lata później zostało przedrukowane w Londynie w wersji rozszerzonej o kilka utworów Puszkina i Lermontowa: V. Nabokov: *Pushkin, Lermontov, Tyutchev: poems*. London: L. Drummond 1947.



bokova zajmują tłumaczenia utworów Nikołaja Gogola — znane są przekłady fragmentów *Martwych dusz*, *Rewizora* i *Płaszcz*<sup>70</sup>. Warto zaznaczyć, że pisarz przetłumaczył, również na język angielski, słynny staroruski zabytek *Слово о полку Игореве* (*The Song of Igor's Campaign; an Epic of the Twelfth Century*<sup>71</sup>), opublikowany w Nowym Jorku w 1960 roku. Prezentacja dorobku translatorskiego Nabokova ma na celu nie tylko wyeksponowanie wielojęzyczności pisarza, ale przede wszystkim podkreślenie dużej intensywności jego pracy przekładowej, co winno świadczyć o niemałym doświadczeniu translatorskim.

## TŁUMACZENIE DOSŁOWNE

Jak już wspominałam we wstępie niniejszej pracy, Nabokov-tłumacz interesuje mnie w związku z przekładem *Героя нашего времени*, którego dokonał wraz z synem Dymitrem w 1958 roku. Analiza tego tłumaczenia wymaga od badacza określonego podejścia do translatorskiej aktywności pisarza. Mam oczywiście na myśli konieczność uwzględnienia teoretycznych założeń Nabokova wobec przekładu, które, jak mam nadzieję wykazać, ujawniają strukturalistyczny sposób myślenia, zabarwiony wpływami rosyjskiego formalizmu, z którego poniekąd wyrasta cały kierunek. Do najbardziej znanych teoretycznoprzekładowych szkiców Nabokova (w trakcie wieloletniej praktyki tłumaczeniowej pisarz bardzo często wyrażał swoje opinie na ten temat) należą *Problems of Translation: „Onegin” in English*<sup>72</sup>, *Искыцство перевода*<sup>73</sup> (istnieje również anglojęzyczna wersja tej pracy *The*

---

<sup>70</sup> V. Nabokov: *Nikolai Gogol*. Norfolk: New Directions 1944.

<sup>71</sup> *The Song of Igor's Campaign; an Epic of the Twelfth Century*. Przeł. V. Nabokov. New York: Vintage Books 1960.

<sup>72</sup> V. Nabokov: *Problems of Translation: „Onegin” in English*. „Partisan Review” 1955, nr 22, s. 496–512. Tekst dostępny także na stronie:

<[http://voats.ucoz.ru/publ/klassiki\\_o\\_perevode/vladimir\\_nabokov\\_problems\\_of\\_translation\\_onegin\\_in\\_english/18-1-0-145](http://voats.ucoz.ru/publ/klassiki_o_perevode/vladimir_nabokov_problems_of_translation_onegin_in_english/18-1-0-145)> (23.02.2013).

*Art Of Translation*<sup>74</sup>), a także komentarze i przedmowy włączone do przekładów *Eugeniusza Oniegina* i *Bohatera naszych czasów*. Owe niezwykle koherentne uwagi przyjęły ostatecznie formę, która w literaturze krytycznej nazywana jest doktryną „tłumaczenia dosłownego” (ang. literal translation, ros. буквальный перевод)<sup>75</sup>. Zresztą sam pisarz posłużył się tym określeniem po raz pierwszy w 1955 roku w szkicu *Problems of Translation...*<sup>76</sup>, opublikowanym na łamach „Partisan Review”, gdzie zaprezentował tezę, według której wartością nadrzędną każdego tłumaczenia dosłownego powinna być wierność i adekwatność oryginałowi, a jedynym celem tłumacza — przekład absolutnie ścisły z tekstem utworu<sup>77</sup>. W komentarzu do tłumaczenia *Eugeniusza...* Nabokov doprecyzował, że granice tekstu wyznaczają nie tylko bezpośrednie sensy słów i zdań w nim zawartych, ale także sensy domyślne. Zatem zaproponowane przez niego tłumaczenie dosłowne musi być literalną semantyczną interpretacją tekstu wyjściowego, niekoniecznie leksykalną (odnoszącą się do znaczenia słów poza kontekstem) czy konstrukcyjną (przenoszącą gramatyczny porządek oryginału), a cały proces ma na celu precyzyjne przekazanie przede wszystkim kontekstualnego znaczenia oryginału<sup>78</sup>. Według Nabokova określenie „tłumaczenie dosłowne” jest tautologizmem, a wszystkie inne sposoby tłumaczenia, odmienne od wspomnianej formy działalności translatorskiej, pisarz nazywał parafrazami, przekładem leksykalnym, imitacją, adaptacją lub parodią. Prawa do miana prawdziwego tłumaczenia Nabokov odmawiał również przekładowi artystycznemu. Jak uzasadniał, tłumacz, pragnący przenieść „ducha” tekstu, a nie jego znaczenie dosłowne, oszukuje czytelnika,

---

<sup>73</sup> V. Nabokov: *Искусство перевода*. Tekst dostępny na stronie <<http://zagumyonnov.nm.ru/nabok.htm>> (23.02.2013).

<sup>74</sup> V. Nabokov: *The Art of Translation*. Tekst dostępny na stronie <<http://www.newrepublic.com/article/books-and-arts/the-art-translation#>> (23.02.2013).

<sup>75</sup> J. Grayson: *Nabokov Translated: A comparison of Nabokov's Russian and English prose*. Oxford: Oxford University Press 1977, s. 13.

<sup>76</sup> V. Nabokov: *Problems of Translation...*

<sup>77</sup> Tamże.

<sup>78</sup> J. Grayson: *Nabokov Translated...*, s. 15.

zdradza i oczernia autora<sup>79</sup>. W jednym z wywiadów zapytany o kwestie związane ze sztuką tłumaczenia Nabokov odpowiedział:

Istnieje pewien malajski ptak z rodziny drozdowatych, który podobno śpiewa tylko wtedy, gdy drażni go w niewyobrażalny sposób specjalnie do tego celu wyszkolone dziecko [...]. Casanova kocha się z nierządnicą i jednocześnie widzi przez okno nieopisane tortury, którym poddawany jest Damiens. Te napawające obrzydzeniem wizje nawiedzają mnie, gdy czytam „poetyckie” przekłady z umęczonych rosyjskich poetów, jakich dokonywali moi słynni poprzednicy. Torturowany autor i oszukany czytelnik oto nieunikniony wynik sztuki parafrazy<sup>80</sup>.

(Mylił się zatem Dariusz Wołodźko pisząc w artykule *Nabokov wobec tłumaczy — tłumacze wobec Nabokova*, że autor *Lolity* oddawał „ducha” tłumaczonych utworów<sup>81</sup>).

Definicyjne założenia Nabokova dotyczące przekładu dosłownego są zbieżne ze słowami Edwarda Balcerzana, według którego tłumaczyć dosłownie, to tyle co:

ustanawiać pełną odpowiedniość znaków i przypisanych im znaczeń w dwu różnych językach, operując tożsamością barw emocjonalnych, adekwatnością pól asocjacyjnych, ekwiwalencją sensów kulturowych, identycznością nastawień na rzeczywistość empiryczną oraz — zaprojektowanych w każdym słowie — sposobów jej postrzegania i wartościowania<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> V. Nabokov: *Problems of Translation...*

<sup>80</sup> „There is a certain small Malayan bird of the thrush family which is said to sing only when tormented in an unspeakable way by a specially trained child at the annual Feast of Flowers. There is Casanova making love to a harlot while looking from a window at the nameless tortures inflicted on Damiens. These are the visions that sicken me when I read the "poetical" translations from martyred Russian poets by some of my famous contemporaries. A tortured author and a deceived reader, this is the inevitable outcome of arty paraphrase”. V. Nabokov: *Nabokov's Interview*. Wywiad przeprowadził A. Appel Jr. „*Wisconsin Studies in Contemporary Literature*” 1967, vol. VIII, no. 2. Tekst dostępny na stronie <<http://lib.ru/NABOKOW/Inter06.txt>> (02.07.2013).

<sup>81</sup> D. Wołodźko: *Nabokov wobec tłumaczy — tłumacze wobec Nabokova*. W: *Przekładając nieprzekładalne*. Red. O. i W. Kubińscy. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2000, s. 553. „Jego (Nabokova — J.P.) wiedza i działalność translatorska były znane i uznane, gdyż cechowały je podobne zalety jak twórczość *sensu stricte* literacką: precyzja języka, ogromna dbałość o szczegóły i oddanie czegoś, co można określić jako **ducha** (klimat? koloryt?) utworu”. Podkreślenia moje — J.P.

<sup>82</sup> E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako „woja światów”*. W *kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2010, s. 176.

Jednak uzyskanie takiego stanu jest niezwykle trudne, wręcz niemożliwe do osiągnięcia. Dlatego Balcerzan nazywa tłumaczenie dosłowne „bytem hipotetycznym”<sup>83</sup>, incydentalnym. Rozumiał to również Nabokov, który stwierdził dobitnie, że nawet przekład dosłowny nie może być niczym więcej jak tylko niedoskonałą kopią oryginału<sup>84</sup>. Zaprezentowane opinie mają wiele wspólnego z poglądami Eugene’a A. Nidy — jednego z najwybitniejszych dwudziestowiecznych badaczy przekładu — który w szkicu *Zasady odpowiedniości*<sup>85</sup> postawił tezę: w pełni dokładne przekłady nie mogą istnieć ze względu na brak absolutnej odpowiedniości (czyli ekwiwalencji pełnej) między językami (jednostkami kodu lub komunikatu). Przekład może zbliżyć się do oryginału, ale na poziomie szczegółów nigdy nie będzie mu tożsamy<sup>86</sup>. Podobnie jak Nabokov Nida rozróżniał dwa skrajne przekłady — parafrazujący (swobodny) i dosłowny (wierny). Podkreślał jednak, że między nimi istnieje znacznie więcej form pośrednich. Jednym z rozwiązań, które badacz proponował, był „przekład-glosa”<sup>87</sup> z obszernymi przypisami i komentarzem — w sytuacji, gdy brakuje ekwiwalentu formalnego lub gdy nie można posłużyć się takimi zabiegami jak przesunięcia semantyczne, zapożyczenia czy neologizmy (ekwiwalencja dynamiczna), przekład dosłowny z przypisami daje czytelnikowi możliwość najpełniejszego zrozumienia wszelkich kontekstów języka źródłowego. Analogiczne rozwiązanie zaproponował Vladimir Nabokov w 1955 roku w *Problems of Translation...*, gdzie ogłosił:

Chcę przekładów obfitujących w przypisy wielkości drapaczy chmur, zajmujących całe strony, takich, które pozwolą zmieścić się na stronie tylko jednej linijce tekstu głównego [...]. Chcę takich właśnie przypisów i absolutnie dosłownego sensu, bez kastrowania, ale i bez watowania tekstu<sup>88</sup>.

---

<sup>83</sup> Tamże.

<sup>84</sup> Cyt. za J. Grayson: *Nabokov Translated...*, s. 16.

<sup>85</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości*. Przeł. A. Skucińska. W: *Współczesne teorie przekładu...*

<sup>86</sup> Tamże, s. 53.

<sup>87</sup> Tamże, s. 57.

<sup>88</sup> „I want translations with copious footnotes, footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eterni-

## CEL I ODBIORCA PRZEKŁADU

Swą koncepcję Nabokov bardzo konsekwentnie realizował zarówno w tłumaczeniach prozy, jak i poezji. Wystarczy wspomnieć tysiąc sto siedemdziesiąt pięć stron komentarza i wstępu dołączonych do przekładu *Eugeniusza Oniegina* oraz trzynaście stron przedmowy i sto dwadzieścia dziewięć przypisów, którymi pisarz opatrzył angielską wersję *Bohatera naszych czasów*. Jednak zbieżność Nabokovowskiej teorii przekładu ze strukturalistycznymi założeniami Nidy wiadać nie tylko w koncepcji wykorzystania metajęzyka do omówienia kontekstu języka źródłowego. Przejawiają się one również w precyzyjnym określeniu celu tłumaczenia i jego potencjalnego odbiorcy. Pisarz dodatkowo stawiał bardzo konkretne wymagania wobec tłumaczy, którzy powinni posiadać nie tylko talent i wykształcenie ale również zdolność mimikry, czyli umiejętność odtwarzania sposobu mówienia, zachowania, zwyczajów i światopoglądu autora<sup>89</sup> (do tej cechy wróć przy omawianiu parnasistowskiego modelu przekładu literackiego). Dał temu wyraz w komentarzu do przekładu *Bohatera naszych czasów*, w którym czytamy:

Angielski czytelnik powinien być świadom tego, że styl prozatorski Lermontowa jest pozbawiony wdzięku; jest nudny i bezbarwny; jest narzędziem energicznego, niezwykle utalentowanego, gorzko szczerzego ale zdecydowanie niedoświadczonego młodego człowieka. Rosyjski Lermontowa bywa prawie tak prymitywny jak francuski Stendhala; jego porównania i metafory są całkowicie zwyczajne; wyświechtane epitety ratuje tylko to, że od czasu do czasu zostały nieprawidłowo użyte. Powtórzenia słów w opisach irytują purystów. I wszystko to tłumacz powinien oddać wiernie bez wzglę-

---

ty. I want such footnotes and the absolutely literal sense, with no emasculation and no padding" (gdy nie podaję tłumacza tekstów obcojęzycznych, przekład mój — J.P.) V. Nabokov: *Problems of Translation*...

<sup>89</sup> „Наряду с одаренностью и образованностью он (переводчик — J.P.) должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление”. В. Набоков: *Искусство перевода*...

du na to jak dużą pokusą byłaby dla niego chęć poprawienia uchybień czy skrócenie rozwlekłego stylu<sup>90</sup>.

Zatem, według Nabokova, tłumacz ma obowiązek tak dokładnie jak tylko pozwolą na to asocjacyjne i syntaktyczne możliwości danego języka, odtworzyć warstwę stylistyczną i leksykalną oryginału z wszelkimi ich niedoskonałościami<sup>91</sup>, a osobiste przekonania i poglądy tłumacza nie mogą wpływać na jego pracę. Jak zauważa Jane Grayson, najczęstszymi zarzutami Nabokova, stawianymi innym tłumaczom — wyrażanymi często i w dosadny sposób — były nieścisłość, wprowadzanie nieuzasadnionych „upiększeń” i amplifikacji, brak gruntownej wiedzy na temat stylistyki i leksyki języka oryginału, a także niedostateczna znajomość faktów historycznych<sup>92</sup>. Od tłumaczy autor *Daru* wymagał, przede wszystkim, wiedzy na temat wszelkich detali autorskiego stylu i metody tłumaczonego pisarza, etymologii słów i zasad słowotwórstwa, a także umiejętności odczytywania wszelkich aluzji<sup>93</sup>.

Eugene Nida podkreślał z kolei, że jednym z trzech czynników, kształtujących tłumaczenie są cele stawiane przez tłumacza (które zasadniczo mogą się różnić od stawianych przez autora), a w konsekwencji — rodzaj odbiorcy<sup>94</sup>. Dla Nabokova najczęstszym powodem przekładania tekstów innych pisarzy była konieczność stworzenia tłumaczenia, które — za amerykańską badaczką Jane Gray-

---

<sup>90</sup> „The English reader should be aware that Lermontov's prose style in Russian is inelegant; it is dry and drab; it is a tool of an energetic, incredibly gifted, bitterly honest, but definitely inexperienced young man. His Russian is, at times, almost as crude as Stendhal's French; his similes and metaphors are utterly commonplace; his hackneyed epithets are only redeemed by occasionally being incorrectly used. Repetition of words in descriptive sentences irritates the purist. And all this, the translator should faithfully render, no matter how much he may be tempted to fill out the lapse and delete the redundancy”. V. Nabokov: *Translator's Foreword*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our time*. Przeł. V. i D. Nabokov. Opatrzono wstępem T.J. Binyona. London: David Campbell Publishers 1992, s. 7.

<sup>91</sup> В. Набоков: *Искусство перевода...*

<sup>92</sup> J. Grayson: *Nabokov Translated...*, s. 15, 18.

<sup>93</sup> Tamże, s. 18.

<sup>94</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości...*, s. 55.

son — można określić mianem dydaktycznego, tj. przygotowanego na potrzeby prowadzonych przez autora *Daru* zajęć z historii literatury rosyjskiej<sup>95</sup>. Dlatego też projektowanymi odbiorcami translacji Nabokova (nie dotyczy to autoprzekładów) byli przeważnie studenci kierunków filologicznych, z założenia osoby literacko wyrobione, posługujące się terminologią literaturoznawczą, znający strukturę dzieła literackiego, potrafiący rozpoznawać główne elementy stylistyki i — choćby w stopniu podstawowym — władający językiem wyjściowym. Przekłady te były zawsze skierowane do określonej grupy ludzi, dla których dzieło literackie stanowiło świadomy obszar refleksji, którym nie przeszkadzało ciągle przerywanie lektury uwagami na marginesie i to, że tłumaczenie nie czyta się „gładko”<sup>96</sup>. Taki rodzaj odbiorców Nida nazywał czytelnikami o „bardzo zaawansowanej zdolności specjalistów dekodujących komunikaty ze swojej dziedziny”<sup>97</sup>.

## FORMA

Michael Glynn w książce *Vladimir Nabokov: Bergsonian and Russian Formalist Influences in His Novels*<sup>98</sup> zauważa, że autor *Lolity* uosabiał typ dogmatycznego nauczyciela, oczekującego od swoich uczniów bezwzględnej akceptacji ustalonej przez niego hierarchii rosyjskich pisarzy. Nade wszystko pragnął jednak, aby studenci czytali książki dla ich formy, a nie dla infantylnego odnajdowania siebie w postaciach bohaterów<sup>99</sup>. Konstatacja ta przywodzi na myśl rosyjskich formali-

---

<sup>95</sup> J. Grayson: *Nabokov Translated...*, s. 18.

<sup>96</sup> Tamże.

<sup>97</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości...*, s. 56.

<sup>98</sup> M. Glynn: *Vladimir Nabokov: Bergsonian and Russian Formalist Influences in His Novels*. New York and Houndmills: Palgrave Macmillan 2007.

<sup>99</sup> „As a somewhat dogmatic teacher of literature, who once told his students that he had graded the Russian writers and that they should commit those grades to memory, Nabokov was keen that his students should read books ‘not for the infantile purpose of identifying oneself with the characters’ but ‘for the sake of their form’”. M. Glynn: *Vladimir Nabokov: Bergsonian and Russian Formalist...*, s.

stów, dla których właśnie forma była warunkiem koniecznym „uniezwyklenie sposobu postrzegania rzeczywistości”<sup>100</sup>. Jak zresztą pisał sam Nabokov:

Powinniśmy pamiętać, że dzieło sztuki jest zawsze kreacją nowego świata, więc pierwsza rzecz jaką należy zrobić to zbadać ten nowy świat tak dokładnie jak to tylko możliwe, traktując go jak nowy byt, nie mający żadnego powiązania ze światami, które już znamy<sup>101</sup>.

Zakłócając automatyczne postrzeganie świata poprzez „uniezwyklenie” literatury, tworzymy nowy świat. To właśnie forma, dzięki wykorzystaniu różnego rodzaju chwytów, miała „udziwnić” rzeczywistość, sprawić, aby utwór przestał być dla czytelnika przezroczystym oknem na świat. W ten sposób formaliści rozumieli literackość, na którą składały się nie tylko chwytty ale także wszelkie zabiegi artystyczne — kompozycja dzieła, rytm, rym, instrumentacja głoskowa, figury, tropy gramatyczne i leksykalne<sup>102</sup>. Za przejaw tych formalistycznych poglądów można uznać fakt, że autor *Maszeńki* — w odróżnieniu od znakomitej większości swoich kolegów — otwarcie demonstrował stosowane przez siebie chwytty literackie. Leszek Engelking w książce<sup>103</sup> poświęconej pisarzowi podkreśla:

W dziełach Nabokova nasycenie chwytami i stopień organizacji naddanej są ogromne. O automatyzacji odbioru nie może być mowy. Zapobiegają jej liczne i często ostentacyjnie demonstrowane chwytty, niezwykle nastawienia słowne, odkrywczość niespo-

---

24. Nie bez znaczenia dla stylu uprawianej przez Nabokova krytyki pozostaje fakt, że pisarz tłumaczył *Bohatera...* w okresie bezwzględnej dominacji nurtu *New Criticism* (1940–1970) — najbardziej wpływowej i ortodoksyjnej szkole krytycznej w amerykańskiej humanistyce. Jej przedstawiciele, związani z działalnością akademicką, odrzucając wcześniejszy subiektywno-emocjonalny i biograficzny model krytyki literackiej, podkreślali wagę autonomicznej wartości dzieł. Pozbawienie utworów kontekstów politycznych, historycznych i społecznych pozwalało na skrupulatną analizę ich retorycznych mechanizmów. Co ważne, działalność krytyków uniwersyteckich sprawiała, że profesjonalne i formalne badania literackie w niedługim czasie zyskały w Ameryce status osobnej dyscypliny naukowej.

<sup>100</sup> M.P. Markowski: *Formalizm rosyjski*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Red. M.P. Markowski, A. Burzyńska. Kraków: Znak 2007, s. 119.

<sup>101</sup> V. Nabokov: *Wykłady o literaturze*. Przedm. F. Bowers, wstęp J. Updike. Przeł. Z. Batko. Warszawa: Muza 2000, s. 18.

<sup>102</sup> Z. Mitosek: *Teorie badań literackich*. Warszawa: PWN 2011, s. 236–237.

<sup>103</sup> L. Engelking: *Vladimir Nabokov*. Warszawa: Czytelnik 1989.



dziewanych skojarzeń metaforycznych, różnorakie związki między poszczególnymi elementami tekstu, różnego rodzaju interwencje narratora, a także obcojęzyczne wtręty i rzadkie, wyszukane wyrazy [...] <sup>104</sup>.

Inklinacje te Nabokov przeniósł również na swoją działalność przekładową. Przemowę do tłumaczenia *Героя нашего времени* rozpoczął nieszablonowo, bo od analizy innego utworu Lermontowa — wiersza, który zatytułował *Potrójny sen* (*The Triple Dream*). Słowo „potrójny” ma tu niebagatelne znaczenie. We wspomnianym wierszu mamy bowiem do czynienia z trzema snami, których doświadczają trzech różni bohaterowie. Pierwszemu z nich śni się, że umiera gdzieś na Wschodnim Kaukazie (Pierwszy Śniący, pierwszy sen). Drugi — śmiertelnie ranny — widzi we śnie młodą kobietę na bliżej nieokreślonym balu gdzieś w Petersburgu lub Moskwie (drugi sen w obrębie pierwszego snu). Natomiast młoda kobieta ze wspomnianego balu (Trzeci Śniący) widzi oczami wyobraźni Drugiego Śniącego, który umiera na tle odległego dagestańskiego krajobrazu. To trzeci sen, w obrębie drugiego, którego sen mieści się w pierwszym śnie. W ten dość niekonwencjonalny sposób Nabokov obnaża mechanizm, zastosowanego przez Lermontowa w *Bohaterze naszych czasów* chwytu kompozycyjnego (jednego z wielu), polegającego na wprowadzeniu do utworu trzech narratorów. W *Bohaterze...* odpowiednikami Trzech Śniących są oczywiście Maksym Maksymicz, tajemniczy podróżnik (*alter ego* Lermontowa) oraz Pieczorin <sup>105</sup>. Co ciekawe, „odsłanianie całej maszynerii” <sup>106</sup> dzieła literackiego pozwala nie tylko na bardziej precyzyjne i dogłębne odczytanie utworu. Zdaniem Engelkinga w przypadku twórczej metody Nabokova zabieg ten pełni dodatkowo funkcję deziluzyjną, która nie tylko zapobiega infantylnemu identyfikowaniu się z bohaterami i koncentrowaniu wyłącz-

---

<sup>104</sup> Tamże, s. 100.

<sup>105</sup> V. Nabokov: *Translator's Foreword...*, s. 1–2.

<sup>106</sup> L. Engelking: *Vladimir Nabokov...*, s. 99.

nie na przebiegu zdarzeń, ale, co ważniejsze, nie pozwala mu zapomnieć o pisarzu<sup>107</sup>.

## TWÓRCZA RYWALIZACJA I ĆWICZENIA Z ODWRACANIA UWAGI

Ten sam *modus operandi* pisarz stosuje w przekładach. Przez trzynaście stron przedmowy do angielskiej wersji *Bohatera...*, nie tylko wyjaśnia kwestie techniczne utworu, przy okazji zarzucając Lermontowowi wiele błędów (kolejny przykład niekonwencjonalnego postępowania), ale przede wszystkim, stosując zwroty typu: „dobry czytelnik zauważy, że...”, „dobry czytelnik z łatwością zrozumie, że...”, projektuje obraz modelowego odbiorcy przekładu, który staje się pewnego rodzaju bronią retoryczną Nabokova. Zabieg ten, jak podkreśla Nicholas O. Warner w artykule *The Footnote As Literary Genre: Nabokov's Commentaries to Lermontov and Pushkin*, daje pisarzowi możliwość ustawienia siebie w pozycji autorytetu, którego obecności w utworze nie sposób zignorować<sup>108</sup>. Zdaniem Warnera działanie to wynika z przyjętej przez Nabokova postawy twórczego rywala Lermontowa<sup>109</sup>. Tłumacz nie tylko wyraża niepochlebne opinie na temat stylu pisarza (nudny, bezbarwny, prymitywny) ale również zwraca uwagę na „rażące niedociągnięcia” w prowadzeniu linii narracyjnej omawianego utworu, która wydaje się spójna tylko ze względu na swoją dynamiczność i romantyczne piękno. Jak zapewniał w charakterystyczny dla siebie, nieco protekcyjny sposób Nabokov niezaprzeczalny urok książki Lermontowa nie jest kwestią stylu. Jednak jeśli czytelnik zda sobie sprawę z tego, że rosyjska proza czasów Lermontowa była jeszcze w powijakach, a samego pisarza potraktuje jak gawędziarza, w dodatku zale-

---

<sup>107</sup> Tamże, s. 99–100.

<sup>108</sup> N.O. Warner: *The Footnote As Literary Genre...*

<sup>109</sup> Tamże.

dwie dwudziestokilkuletniego, wtedy z pewnością będzie w stanie zachwycić się wyjątkową energią tej powieści i niezwykłym rytmem akapitów (bo nie zdań)<sup>110</sup>. Zapewne z tego właśnie powodu tłumacz zalecał, by nie przywiązywać wagi do szczegółów *Bohatera*...<sup>111</sup>, co stoi przecież w zupełnej opozycji do wyznawanych przez pisarza poglądów („szczegół to wszystko”). Jest to pierwsza z wielu wątpliwości jakie nasuwają się w toku analizy *A Hero of Our Time*. Bo czyż nie jest zastanawiające, że zarzuty, które Nabokov stawia Lermontowowi może z łatwością odeprzeć właściwie każdy, kto choćby raz czytał ten utwór. Jedną z obiekcji autora *Lolity* budzi ogromna rola, jaką w *Bohaterze*... odgrywa podsłuchiwanie. Tłumacz skrupulatnie wylicza, że w noweli *Bela* występują trzy tego rodzaju przypadki, w *Tamani* co najmniej dwa, a w *Księżniczce Mary* aż osiem, zwracając uwagę, że Lermontow posłużył się tym wygodnym, aczkolwiek przestarzałym narzędziem napędzania akcji<sup>112</sup>. Wątpliwe, aby literat klasy Nabokova nie zwrócił uwagi, że podsłuchiwanie w utworze Lermontowa, oprócz napędzania akcji, pełni jeszcze inną funkcję. Jak zauważa Rebecca Stanton, motyw ten jest zasadniczym składnikiem etosu patrzenia i słuchania, przenikającym tekst Lermontowa, kiedy bohaterowie nie tylko nieustannie obserwują innych, lecz też sami są obiektem obserwacji<sup>113</sup>. Podobnie jest w przypisie dwudziestym trzecim, zawierającym komentarz Nabokova do fragmentu: „Tego wieczora Kazbicz był chmurniejszy niż kiedykolwiek i zauważyłem, że pod beszmetem ma kolczugę”<sup>114</sup>. Uwaga tłumacza skupiła się na bezzasadnym wprowadzeniu do utworu kolczugi, którego to wątku Lermontow nie podejmuje w dalszej części tekstu<sup>115</sup>. I znów trudno uwierzyć słowom Stanton, jakoby tłumacz nie dostrzegł, że kolczuga jest częścią teatralnego kostiumu Kazbicza (nie zapominajmy, że bohaterowie Lermontowa

---

<sup>110</sup> V. Nabokov: *Translator's Foreword*..., s. 12.

<sup>111</sup> Tamże, s. 4.

<sup>112</sup> Tamże, s. 5.

<sup>113</sup> R. Stanton: *Talking Back to Nabokov*...

<sup>114</sup> M. Lermontov: *Bohater naszych czasów*. Przeł. W. Rogowicz..., s.16.

<sup>115</sup> V. Nabokov: *Translator's Notes*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time*..., s. 177.

cały czas znajdują się na scenie)<sup>116</sup>. Analogicznie łatwo odeprzeć zarzut dotyczący Ondyny z noweli *Tamań*, która, zdaniem tłumacza, chciała utopić Pieczorina, bo wiedziała, że nie potrafi on pływać. Argumentacja pisarza jest w tym przypadku jak najbardziej zasadna — Ondyna nie mogła posiadać takiej wiedzy. Ale też nie musiała. Przecież bardziej logicznym wyjaśnieniem jest to, że zwabiła głównego bohatera do wody — chciałoby się rzec: na swój teren — co było sposobem wyrównania szans w planowanej walce. Jako ostatni przykład posłuży przypis trzydziesty trzeci, w którym Nabokov znów zwraca uwagę na brak spójności w utworze Lermontowa: Maksym Maksymicz, który chwalił się we wcześniejszych fragmentach tekstu znajomością języka Czerkiesów, w późniejszym ustępie nie zrozumiał okrzyku Kazbicza („крикнул что-то по-своему”<sup>117</sup>). Jednak, wystarczy przyrzeć się całej scenie uważniej, by dostrzec, że Maksym Maksymicz stoi w niej na murach twierdzy, skąd ledwie widzi Kazbicza. Tym samym o wiele bardziej zasadne wydaje się przypuszczenie, że stary sztabskapitan nie tyle nie zrozumiał słów Czerkiesa, co zwyczajnie ich nie dosłyszał. Przykłady te można by jeszcze mnożyć. Ale za każdym razem zastanawiające jest to, z jaką łatwością udaje się skontrolować argumenty tak wytrawnego gracza, jak autor *Maszeńki*. Określenia „gracz” użyłam celowo, bo właśnie o grę tutaj chodzi. Zarzuty Nabokova są niczym więcej jak wymyślonymi w ramach akademickich zajęć ćwiczeniami z odwracania uwagi<sup>118</sup>, zabawą, którą „dobry” czytelnik (zaprojektowany uprzednio przez tłumacza) z łatwością rozpozna i nie da się oszukać. Zdaniem Stanton, postawa Nabokova wobec Lermontowa przypomina stosunek Pieczorina do Grusznickiego i Maksyma Maksymicza do Beli. W pierwszym przypadku główny bohater, spotykając na swej drodze rywala, doprowadza do jego śmierci, ukrywa

---

<sup>116</sup> R. Stanton: *Talking Back to Nabokov...*

<sup>117</sup> „[...] krzyknął coś po swojemu” (s. 35). M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. W. Rogowicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2005. Wszystkie cytaty podaję z tego wydania, w nawiasie zaznaczam numer strony.

<sup>118</sup> R. Stanton: *Talking Back to Nabokov...*

dowody pojedynku, tworząc wrażenie działania czynnika losowego. W drugim, to nie kto inny jak tylko sztabkapitan, opowiadając historię młodej Czerkieski (zauważmy, że sama zainteresowana mówi niewiele) przywłaszcza ją sobie, wręcz kolonizuje (w końcu przybył na Kaukaz, aby zająć ziemię, której symbolem jest niewątpliwie Bela)<sup>119</sup>. Wpisując siebie w ramę i tak już rozbudowanej narracji, Nabokov obnaża się, staje się zarówno obserwatorem jak i obserwowanym<sup>120</sup>. Badaczka podkreśla również, że odwracając uwagę czytelnika od pewnych szczegółów utworu i kierując ją w stronę innych, tłumacz tworzy wrażenie, że pisarstwo Lermontowa jest bardzo dalekie od jego własnej twórczości — rysuje wyraźny kontrast między sentymentalnym, porywczym autorem i drobiazgowym, skupionym na detalach artystą. W rzeczywistości jednak pisarstwo Nabokova wykazuje wiele punktów stycznych z twórczością Lermontowa: wstęp do *Lolity*, podobnie jak wstęp do *Героя нашего времени* traktuje o współczesnych chorobach społecznych; inne analogie to rozmyślenia na temat Przeznaczenia, powieść o pojedynku między dwoma rywalami, manuskrypt, którego autor musi umrzeć zanim jego słowa zostaną opublikowane<sup>121</sup>.

## PRZYPISY TŁUMACZA

Lektura omawianego przekładu w naturalny sposób nasuwa refleksję dotyczącą roli i znaczeniem zarówno przypisów, jak i wszelkiego rodzaju komentarzy od tłumackich, które, jak się okazuje, mogą stanowić niezwykle interesujący przedmiot badań przekładoznawczych. W strukturalistycznym rozgraniczeniu na porządek tekstowy i pozatekstowy przekładu wszelkie komentarze tłumaczy,

---

<sup>119</sup> Tamże.

<sup>120</sup> Tamże.

<sup>121</sup> Tamże.

wszelkie przejawy ich „duchowej prywatności”<sup>122</sup> jako elementy zaburzające obraz pełnej ekwiwalencji (będącej bytem hipotetycznym, incydentalnym, abstrakcyjnym konceptem myślowym) zostały wycofane poza obszar tekstu i — jak podkreśla Magda Heydel — „nie otrzymują prawa bytu w obrębie przekładanego dzieła”<sup>123</sup>. Dokładnie z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku Nabokovowskiego przekładu. Choć należy zaznaczyć, że analiza tekstu głównego wykazuje obecność fragmentów, które na narzuconym przez pisarza poziomie komentarza wymagałyby wytłumaczenia. Sprzyja temu znów przekład noweli *Bela*, której akcja została osadzona na Kaukazie. W tej części utworu Lermontow przedstawia rzeczywistość Kaukazu: charakterystykę plemion kaukaskich górali, ich kulturę, obyczaje i prawa. Sporo tu słów określających odmienne realia, które w przekładzie Nabokova opatrywane są (z irytującą wręcz częstotliwością) pojemnym znaczeniowo przymiotnikiem „native” (ojczysty, rodzinny, rodowity, rdzenny, miejscowy, tubylczy, występujący naturalnie). I tak „дыхан” (wyraz oznaczający niedużą gospodę, używany na Bliskim Wschodzie i Kaukazie) został przetłumaczony jako „native inn”; „сакла” (na Kaukazie są to wielopiętrowe, zbudowane z kamienia, posiadające liczne strzelnice siedziby, które w przypadku zagrożenia stawały się twierdzami) w Nabokovowskiej wersji to „native hut”; „аул” to „native hamlet” (niekiedy również „village”). Podobnie jest ze słowem „кинджал” — szczególny rodzaj broni, długi nóż, prosty lub zakrzywiony, używany wśród ludów kaukaskich (któremu Lermontow poświęcił wiersz zatytułowany *Кинджал*) — to w przekładzie autora *Maszeńki* „dagger”, czyli „sztylet”. Skoro tłumacz zdecydował się w tych przypadkach na generalizację to zasadne byłoby wprowadzenie odpowiedniego komentarza, tak jak uczynił to w przypadku określenia „Мирной князь”, gdzie do tłumaczenia „neutral Prince”

---

<sup>122</sup> Określenie Edwarda Balcerzana. Zob. Tegoż: *Strategie tłumaczy*. W: tegoż: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk 1998, s. 108.

<sup>123</sup> M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*, s. 55.

(s. 22) zostało dołączone objaśnienie (czytelnik dowiaduje się z niego, że mowa jest o księciu, który zachowywał postawę neutralną wobec Rosjan i ludów Kaukazu).

Ostatnie dziesięciolecia przyniosły znaczące zmiany w postrzeganiu tłumacza, którego nieobecność Lawrence Venuti nazwał „skandalem przekładu”<sup>124</sup>, a ślady jego pracy znajdują się aktualnie w centrum zainteresowania badaczy. Zmieniło się zatem i podejście do kwestii przypisów. Jak podkreśla Elżbieta Skibińska we wstępie do redagowanej przez siebie monografii *Przypisy tłumacza*<sup>125</sup> do niedawna komentarze autorów translacji postrzegane były głównie jako narzędzie walki z kulturową i językową nieprzekładalnością. I choć był to instrument dość poręczny, to w oczach wielu teoretyków przypisy oznaczały albo kapiitulację tłumacza albo przejaw jego lenistwa (trudno powiedzieć co gorsze)<sup>126</sup>. Inne funkcje, jakie mogą spełniać przypisy, to z pewnością dydaktyczna i deontologiczne (przejaw uczciwości tłumacza), mogą być też miejscem, gdzie wyjaśnia on swoje wybory translatorskie. Nieco odmienne — diachroniczne — ujęcie funkcji przypisów proponuje przywołany przez Skibińską Anthony Grafton. Oprócz zwrócenia uwagi na kluczową rolę przypisu w dyskusji nad zasadnością istnienia narracji historycznej, badacz, i to ujęcie wydaje się najbardziej interesujące, wskazuje na ten element jako na obszar najróżniejszych sporów, miejsce gry, manipulacji i nadużyć<sup>127</sup>. W ujęciu tym niezwykle interesujące wydają się również wspomniane przez Skibińską poglądy Jacques’a Derridy, który stwierdził, że przypisy należą do porządku teoretyczno-opisowego naszej kultury, gdyż nie stawiają pytań, a jedynie wprowadzają pewne informacje. Co ciekawe, ich opisowa natura może mieć charakter normatywnym lub oceniające. Zatem,

---

<sup>124</sup> Cyt. za: *Przypisy tłumacza*. Red. E. Skibińska. Wrocław–Kraków: Księgarnia Akademicka 2009, s. 16.

<sup>125</sup> E. Skibińska: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*. W: *Przypisy tłumacza...*, s. 11.

<sup>126</sup> Tamże, s. 13.

<sup>127</sup> Tamże, s. 10.

według Derridy, neutralne przypisy nie istnieją, a trzy główne ich rodzaje to przypisy-pasożyty (szkodliwe lub nieszkodliwe), agresywne i defensywne (ochronne)<sup>128</sup>. Najciekawsza jest jednak koncepcja Derridy dotycząca możliwości transgresji przypisów. Jak zauważył francuski filozof, ich zwyczajowe umiejscowienie, czy to na dole strony czy w końcowej części książki, ma charakter hierarchiczny. Dotyczy to zarówno przestrzeni, jak i sfery symbolicznej. Podporządkowanie przypisów tekstowi głównemu powoduje jednocześnie podporządkowanie ich autorowi tekstu głównego. Paradoksalnie sytuacja taka może dać autorowi przypisu niezależność, pewną wolność, a w konsekwencji może spowodować odwrócenie ustalonej hierarchii<sup>129</sup>. Tym samym przypisy tłumacza stanowią najbardziej transparenty ślad jego subiektywizmu i swobody, są miejscem gdzie może przemówić własnym głosem<sup>130</sup>.

## TRANSLATORSKA MENIPPEA

W niezwykle interesującym artykule — *Emergence of Meaning and Cross-Cultural Translation in Vladimir Nabokov's Translation and Commentary of Alexander Pushkin's Eugene Onegin*<sup>131</sup> — Anna Dergatcheva zwraca uwagę, że nieustający dialog Nabokova z autorem, bohaterami, czytelnikami i krytykami utworu, a także struktura gry i demiurgiczna postawa tłumacza w komentarzu i przypisach do przekładu wskazują jednoznacznie na związki translatorskiej działalności Nabokova z menippeą (satyrą menippejską) — niezwykle elastycznym ga-

---

<sup>128</sup> Tamże, s. 12.

<sup>129</sup> Tamże, s. 16.

<sup>130</sup> Tamże.

<sup>131</sup> A. Dergatcheva: *Emergence of Meaning and Cross-Cultural Translation in Vladimir Nabokov's Translation and Commentary of Alexander Pushkin's Eugene Onegin*. Tekst dostępny na stronie <<http://www.units.muohio.edu/havighurstcenter/publications/documents/dergatcheva.pdf>> (07.07.2013).



tunkiem literackim, posługującym się formami niejednorodnymi pod względem stylistycznym i gatunkowym<sup>132</sup>. Warto przypomnieć, że pochodzenie tego skarnawalizowanego gatunku, jego rozwój i cechy mu przynależne zostały bardzo szczegółowo omówione przez Michała Bachtina w słynnej rozprawie *Problemy poetyki Dostojewskiego*<sup>133</sup>. Należy jednak także zaznaczyć, że nawiązanie do menippeji nie jest tu równoznaczne z uznaniem przystawalności przekładu Nabokova do Bachtinowskiej filozofii literatury. Jest wręcz odwrotnie: badacz interesował się powieścią z antropologicznego punktu widzenia, tzn. jako „artystycznie zorganizowaną społeczną różnoustylowością”<sup>134</sup>, podczas gdy Nabokov traktował ją wyraźnie jako formalno-strukturalną całość, zamkniętą i samowystarczalną. Odniesienie do menippeji i przeniesienie jej na grunt przekładoznawczy ma jedynie podkreślić uczestnictwo w niezwykle skomplikowanym, trwającym całe stulecie procesie historycznoliterackim. Jak podkreślał Bachtin:

menippea przejawiała niezwykłą, „proteuszową” zdolność do zmiany formy zewnętrznej (nie tracąc wewnętrznej istoty gatunkowej) [...] potrafiła poszerzyć się do wymiarów powieści, łączyć z gatunkami pokrewnymi, wdrażać w inne, większe formy gatunkowe<sup>135</sup>.

Na gruncie przekładoznawczym menippea, w proponowanym przez Dergatchevą rozumieniu, nie jest jednak gatunkiem w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ale zasadą kształtującą takie teksty narracyjne, jak komentarz i przypisy do tłumaczeń. Jak podkreśla badaczka, na takie ujęcie pozwala wpływ, jaki menippea wywarła (wraz z „dialogiem sokratycznym”) na kształtowanie się dialogowej odmiany powieści i może być rozumiana jako dyskurs ironiczny. Jak dowodzi dalej Dergatcheva, o przedmowie i przypisach Nabokova możemy mówić

---

<sup>132</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Podręczny słownik terminów literackich*. Warszawa: OPEN 1993, s. 276.

<sup>133</sup> M. Bachtin: *Problemy twórczości Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa: PIW 1970.

<sup>134</sup> M. Bachtin: *Słowo w poezji i słowo w powieści*. Przeł. W. Grajewski. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków: Znak 2007, s. 171–184.

<sup>135</sup> M. Bachtin: *Problemy twórczości ...*, s. 207.

jako o specyficznej fikcji narracyjnej, pamiętając, że nie prezentują one żadnego schematu fabularnego. Jednak trudno nie zgodzić się z argumentacją, że liczne małe narracje, szczególnie zawarte w przedmowie do przekładu dokonanego przez autora *Lolity*, są ze sobą połączone i uporządkowane w formie „nowej” narracji. Przenosząc to na grunt formalizmu rosyjskiego i jego sztandarowych pojęć: fabuła i siuzet, o przedmowie i komentarzach Nabokova można powiedzieć, że z obu wymienionych elementów posiadają siuzet lub kilka siuzetów, będących artystycznym opracowaniem czegoś, co Dergatcheva nazwała „hierarchią literatury według Nabokova” („the Personal Hierarchy of Literature”)<sup>136</sup>.

W dalszych rozważaniach na temat menippej translatologicznej Dergatcheva wymienia jedną z podstawowych cech tego gatunku, tzw. dyskurs dialogowy, widoczny m.in. w mowie wewnątrznie zdialogizowanej, nabrzmiałej polemiką. Jak zauważa badaczka, Nabokov w przedmowie i przypisach do przekładu *Bohatera...* prowadzi dialog z różnymi partnerami na różnych poziomach tekstu: z czytelnikami („dobry czytelnik zauważył bark retrospektywnego nawiązania do romantycznej przygody, którą Pieczorin przeżył z Mary i Werą kilka miesięcy przez epizodem z Belą”<sup>137</sup>), z Lermontowem („tu i w innych miejscach gorliwość słuchacza jest nieco przesadzona”<sup>138</sup>), z bohaterami (Pieczorin — „nudna i dziwaczna postać”<sup>139</sup>) i wreszcie z krytykami i innymi tłumaczami („Jest to pierwszy przekład powieści Lermontowa. Książka co prawda została kilkakrotnie sparafrazowana na angielski, ale nigdy nie była przetłumaczona”<sup>140</sup>). Oczywiście rozpoznanie intensywności i intymności tych dialogów zależy od odbiorcy<sup>141</sup>. Kolejną cechą, jaką odnotowuje badaczka w Nabokovowskiej menippej

---

<sup>136</sup> A. Dergatcheva: *Emergence of Meaning and Cross-Cultural Translation...*

<sup>137</sup> V. Nabokov: *Translator's Notes...*, s. 179.

<sup>138</sup> Tamże, s. 178.

<sup>139</sup> Tamże, s. 10.

<sup>140</sup> Tamże, s. 7.

<sup>141</sup> A. Dergatcheva: *Emergence of Meaning and Cross-Cultural Translation...*

translatologicznej, jest duża dowolność w tworzeniu przez niego fikcji fabularnej oraz filozoficzna inwencja, które u pisarza widać nie tylko w swobodnym wartościowaniu i klasyfikowaniu literatury, wzbogaconym o elementy ironii, ale także w tworzeniu własnej teorii przekładu, o czym była mowa już wcześniej. Ostatnie trzy elementy składowe, wyróżniające omawianą zasadę kształtowania tekstów narracyjnych to arbitralny charakter wyrażanych sądów (to również cecha oryginalnego pisarstwa Nabokova) oraz „niestosowne wypowiedzi i przemowy, czyli wszelkiego rodzaju zakłócenia zwyczajnego, powszechnie przyjętego trybu spraw ludzkich”<sup>142</sup>, które, pozostając w sprzeczności z właściwym poziomem akademickim, burzą „monolityczny obraz świata”, uwalniając ludzkie zachowania od z góry narzuconych norm i motywacji. Łączy się to z kolejną cechą menippeji, czyli wykorzystaniem elementów różnych gatunków i form genologicznych: literatury faktu, biografii, przedmowy naukowej, krytyki, eseju dziennikarskiego czy oratorskiego wystąpienia<sup>143</sup>. Badaczka pominęła jednak w swojej rozprawie jeszcze jeden znaczący element menippeji, tj. postać mędrca, który według Bachtina pełni rolę „posiadacza prawdy wobec wszystkich pozostałych”<sup>144</sup>. Zdaniem rosyjskiego literaturoznawcy pozycję tę, oczywiście w różnych odmianach, zajmują wszyscy bohaterowie utworów Dostojewskiego, opętańczo wierni swojej prawdzie, śmieszni w oczach innych, traktowani jak szaleńcy lub głupcy — osamotnieni, świadomi swojego położenia<sup>145</sup>. W kontekście omawianego przekładu za postać mędrca należy oczywiście uznać samego Nabokova, choć występuje on tu w nieco odmiennym od omawianego przez Bachtina charakterze (wykluczam bowiem kwestie szaleństwa i głupoty). Jednak przekonanie autora *Ady* o nieomyślności swoich racji i słuszności własnych przekonań, wspierane dużą dawką samowiedzy są, moim zdaniem, faktami niezaprzeczalnymi.

---

<sup>142</sup> M. Bachtin: *Problemy twórczości ...*, s. 180.

<sup>143</sup> Tamże.

<sup>144</sup> Tamże, s. 230.

<sup>145</sup> Tamże, s. 231.

## PARNASISTOWSKI MODEL PRZEKŁADU LITERACKIEGO

Zupełnie nowe ujęcie translacji Nabokova prezentuje Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz w rozprawie zatytułowanej *Parnasistowski model przekładu literackiego (Antoni Lange, Walerij Briusow, Vladimir Nabokov)*<sup>146</sup>. Warto zaznaczyć, że proponowany przez badaczkę model przekładu nie jest rzeczywistym programem translatorskim, lecz konstruktem teoretycznym, odwołującym się do kierunków i prądów artystycznych i literackich od lat dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku aż do okresu powojennego. Powołując się na formułę „translatorskiej niewidzialności” Lawrence’a Venuti’ego, na polu translatologicznym potwierdzoną słowami Nikołaja Gumilowa („tłumacz powinien zapomnieć o własnej osobowości”), a przez Nabokova nazwaną „zdolnością mimikry”<sup>147</sup>, Brzostowska-Tereszkiewicz wskazuje, że jedną z najważniejszych cech parnasistowskiego modelu przekładu jest zdolność tłumacza do ukrywania w nim swojej twórczej podmiotowości. Jak zapewnia:

Translatorska obecność Langego, Briusowa i Nabokova przypomina raczej wycofanie narratora personalnego za świat przedstawiony w trosce o iluzję jego bezpośredniej dostępności niż onnipotencję narratora auktoralnego, który narzuca czytelnikowi własne stanowisko etyczne, poetologiczne lub ideologiczne<sup>148</sup>.

W przypadku Nabokovowskiego tłumaczenia *Bohatera naszych czasów* twierdzenie to wymaga jednak pewnego uzupełnienia. Zasada mimikry dotyczy bowiem jedynie części właściwej przekładu, pomija natomiast zupełnie rozbudowaną przedmowę, przypisy i objaśnienia, które, jak wykazaliśmy już wielokrot-

---

<sup>146</sup> T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Parnasistowski model przekładu literackiego (Antoni Lange, Walerij Briusow, Vladimir Nabokov)*. W: *Wielcy tłumacze*. Red. P. Fast, W.M. Osadnik. Katowice: Śląsk i SIW 2012, s. 7–29.

<sup>147</sup> В. Набоков: *Искусство перевода...*

<sup>148</sup> T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Parnasistowski model...*, s. 12.

nie, manifestują właśnie onnipotentną i demiurgiczną postawę tłumacza. Spośród wielu innych, wskazanych przez badaczkę cech parnasistowskiego modelu przekładu, przekład Nabokova cechuje się wysokim stylem retoryki, świadomością translatorskiego warsztatu (przekład to rzemiosło a nie efekt twórczego natchnienia), „metodą naukową”, czyli rozbudowanym komentarzem (przedmowa i przypisy) o charakterze historycznoliterackim, wizją erudycyjnego czytelnika, posiadającego umiejętności lingwistyczne i kulturowe oraz „eksponowaniem obcości historycznoliterackiego zaplecza normy realizowanej przez oryginał”<sup>149</sup>.

Wszystkie omówione wyżej cechy przekładu Nabokova jednoznacznie wskazują na językowo-strukturalistyczny paradygmat, w którego ramach działa pisarz. Strukturalizm, trwający niemal przez cały dwudziesty wiek, był niewątpliwie najbardziej ekspansywnym kierunkiem w humanistyce tamtego okresu. Jak się okazuje jego wyraźne wpływy, odczuwalne zresztą do dziś, są widoczne nie tylko w językoznawstwie i literaturoznawstwie, ale także na gruncie przekładoznawstwa. Zatem uzasadnionym wydaje się użycie określenia „przekład strukturalistyczny” w odniesieniu do tłumaczenia zaproponowanego przez Nabokova. Terminu tego używam także w odniesieniu do polskiego przekładu autorstwa Wacława Rogowicza i angielskich translacji Marian Schwartz i Natashy Randall (następny rozdział). Pod pojęciem tym rozumiem bowiem strategię translatorską, manifestującą się w wykorzystaniu metajęzyka do omówienia kontekstu języka źródłowego, w precyzyjnym określeniu celu tłumaczenia i jego potencjalnego odbiorcy, w jak najdokładniejszym odtworzeniu warstwy stylistycznej i leksykalnej oryginału wraz z wszelkimi ich ułomnościami, w wyraźnym rozgraniczeniu porządku tekstowego i pozatekstowego, czy wreszcie w wykorzystaniu paratek-

---

<sup>149</sup> Tamże, s. 12–14.

stów przekładu do wszelkiego rodzaju omówień w sytuacji, gdy niemożliwe jest zastosowanie ekwiwalencji dynamicznej lub formalnej.

## ROZDZIAŁ II

### PRZEKŁAD STRUKTURALISTYCZNY

Analiza zarówno polskich jak i angielskich przekładów *Героя нашего времени* Michaiła Lermontowa dowodzi, że nie tylko tłumaczenie Vladimira i Dymitra Nabokovów wykazuje cechy typowe dla przekładu strukturalistycznego. Podobne właściwości uwidaczniają się także w tłumaczeniach na język angielski autorstwa Marian Schwartz z 2004 roku i Natashy Randall z 2009 roku oraz w ostatnim polskim tłumaczeniu *Bohatera...* Wacława Rogowicza z 1954 roku, które, przypomnijmy, do tej pory było wznawiane aż siedmiokrotnie — w latach 1962, 1963, 1966 (ze wstępem Wiktora Jakubowskiego), 1972, 1985, 1996 (z posłowiem Andrzeja Drawicza) i 2005. Na strukturalistyczne cechy wszystkich wspomnianych przekładów wskazują nie tylko liczne (choć nie we wszystkich przypadkach) przypisy i komentarze odtłumackie, ale przede wszystkim niezwykle wyraźne ich ukierunkowanie na ekwiwalencję dynamiczną.

## PARATEKSTY PRZEKŁADU LITERACKIEGO

Wojciech Soliński w niezwykle ciekawym artykule *Parateksty przekładu literackiego a polikulturowość*<sup>150</sup> zauważa, że pojawienie się zarówno wstępu, jak i posłowie tłumacza, będącego specyficzną instrukcją dla czytelnika, wskazują wyraźnie na misję edukacyjną ukierunkowaną na odbiorcę przekładu. Nie inaczej jest w omawianych przez nas tłumaczeniach powieści Lermontowa. Zaczniemy od przekładu Rogowicza (wydanie z 1966 roku), do którego zostały dołączone przypisy i wstęp autorstwa znanego historyka literatury i kultury rosyjskiej Wiktora Jakubowskiego. Badacz bardzo szczegółowo wyjaśnia tam między innymi kwestie związane z biografią Lermontowa: „rósł w atmosferze sympatii dla ruchu dekabrystowskiego, które były głęboko zakorzenione w domu babki”, „został przyjęty do najbardziej arystokratycznej jednostki wojskowej w Rosji, pułku huzarów gwardii”, „zaczął pisać w wieku czternastu lat, lecz wierszy swych nie drukował”, „Mikołaj I nie ukrywał swej głębokiej antypatii do poety”, „istnieją poważne podstawy do przypuszczenia, że bawiące w Piatigorsku osobistości ‘wielkiego świata’, wiedząc o wrogim stosunku cesarza do poety, intrygami przyczyniły się do zaognienia zatargu i niczego nie uczyniły, by zapobiec pojedynkowi, w którym Lermontow zginął 15 lipca 1841 r.”<sup>151</sup>. Badacz opisuje również historię powstania *Bohatera...* (prototypem powieści Lermontowa była *Księżna Ligowska* — rodzaj „salonowej” powieści obyczajowej), jego kompozycję, odzwierciedlenie w utworze nastrojów dekabrystowskich czy aluzje polityczne. Jakubowski sporo miejsca poświęca również charakterystyce głównych bohaterów — Pieczorina, Beli i Maksyma Maksymicza, nawiązuje również do postaci drugoplanowych — Wiery, Mery i Grusznickiego. Wskazuje, że jednym z naj-

---

<sup>150</sup> W. Soliński: *Parateksty przekładu literackiego a polikulturowość (zarys problematyki)*. W: *Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — transkulturowość*. Red. W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2012, s. 333–343.

<sup>151</sup> Tamże, s. vii–ix.



wyższych osiągnięć artyzmu Lermontowa w tym utworze jest nowela *Tamań*, gdzie niezwykle sugestywnie została oddana atmosfera tajemniczości<sup>152</sup>. Niemniej miejsca Jakubowski poświęca noweli *Fatalista*, eksponując mistrzostwo pisarza w przetransponowaniu filozoficznego problemu determinizmu z płaszczyzny metafizycznej na psychologiczną, podkreślając wielokrotnie, że utwór Lermontowa w dziejach rosyjskiej prozy narracyjnej jest zjawiskiem wyjątkowym ze względu na swoją oryginalność. Szczególną uwagę badacz zwraca również na związek *Bohatera...* z motywem „zbędnych ludzi” w literaturze rosyjskiej, nie tylko wyjaśniając skąd pochodzi termin (tytuł noweli Turgieniewa *Dziennik zbędnego człowieka*, 1849), ale także kim byli pierwsi reprezentanci omawianego typu (Oniegin i Pieczorin).

W angielskich przekładach autorstwa Marian Schwartz i Natashy Randall omawiane kwestie prezentują się bardzo podobnie. Jednak w obu przypadkach, zarówno wstęp napisany przez Gary’ego Shteyngarta — autora powieści *The Russian Debutante’s Handbook*, którego eseje drukowane są, między innymi, w „The New Yorker” i „Granta”, jak i przedmowy tłumaczek nie mają tak szczegółowej i rozbudowanej formy, jak opracowanie Jakubowskiego. Niemniej, podobnie jak polski badacz, Shteyngart nawiązuje do biografii Lermontowa, zaznaczając, że życie pisarza ukształtowały dwie tragedie — osobista (śmierć matki, brak kontaktu z ojcem) i polityczna (klęska powstania dekabrystów). Jednak uwaga autora wstępu skupia się głównie na wykazaniu wspólnych cech Pieczorina i jego twórcy, tj. ciągle poczucie nudy, arogancja, drażliwość, obojętność zarówno wobec przyjaciół, jak i wrogów, ale również odwaga i męstwo. Również Natasha Randall poświęca sporo miejsca kwestiom autobiograficznym w powieści Lermontowa. Wskazuje między innymi na to, że zarówno Pieczorin, jak i Michaił Jurjewicz odbywali służbę wojskową na Kaukazie, a pisarz niejednokrotnie był przedmio-

---

<sup>152</sup> Tamże, s. xxxiv.

tem cynicznych knowań towarzystwa. Łączyła ich także rola pojedynków w kształtowaniu ich losu. Jak zaznacza Randall opisane w *Bohaterze...* starcie Grusznickiego z Pieczorinem do złudzenia przypomina to, w którym zginął sam Lermontow. Interesujące, że analogicznie jak Jakubowski, Shteyngart i Radnall odwołują się do typu „zbędnych ludzi” (ang. *superfluous man*). Oboje zwracają także uwagę na podobieństwo do bohatera bajronicznego: „dumny, arystokratyczny, skrajnie indywidualny i romantyczny, nie mający żadnych złudzeń co do życia; skłócony ze społeczeństwem, czuje nad nim wyższość; choć jego postępowanie może być antyspołeczne, wzbudza w innych szacunek i strach (...)”<sup>153</sup>. Radnall dodaje, że Pieczorin jest wczesną formą postaci nihilisty.

Co ciekawe, jako główny temat omawianej powieści oboje wskazują kwestie wolności osobistej. Ich zdaniem pytanie o to, czy istnieje przeznaczenie, a jeśli tak, to dlaczego została nam dana wolna wola, stanowi zasadniczy i wciąż aktualny problem utworu Lermontowa, który jednoczy całą powieść i nadaje jej wymiar ponadczasowy. Natomiast dla Schwartz najważniejszym elementem *Bohatera...* jest jego mozaikowa narracja. Jak sama pisze:

Zatem pierwszym wyzwaniem tego tłumaczenia jest zaprezentowanie trzech narratorów jako trzech odmiennych głosów, patrzących z trzech różnych perspektyw na fenomen zwany Pieczorinem (...) <sup>154</sup>.

Jak zaznacza wspomniany już Soliński, przyczyną niejako wymuszającą na tłumaczu pojawienie się w przekładzie literackim paratekstu jest projektowanie odbiorcy tłumaczenia<sup>155</sup>. Zarówno Shteyngart jak i Schwartz określają go wprost. Zdaniem autora wstępu, znawcy literatury rosyjskiej, w czytaniu *Bohatera...* od-

---

<sup>153</sup> G. Shteyngart: *Introduction*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. M. Schwartz..., s. xiii.

<sup>154</sup> „The first challenge of this translation, then, is to present the three narrators as three distinct voices with three different perspectives on the phenomenon known as Pechorin (...)”. M. Schwartz: *Translator’s Preface...*, s. xix.

<sup>155</sup> W. Soliński: *Parateksty przekładu literackiego...*, s. 338.

najdą przyjemność obserwowania tego jak rosyjska powieść nabierała kształtu. Natomiast laicy powinni ją przeczytać ze względu na to, że jest jedną z najbardziej ekscytujących, innowacyjnych i wciągających powieści jaka kiedykolwiek została napisana. Podobną opinię wyraża tłumaczka, podkreślając, że powieść Lermontowa wyznacza nowy rozdział w dziejach rosyjskiej twórczości piśmienniczej, tj. kształtowanie się literatury pięknej, w szczególności zaś rozwój powieści psychologicznej.

Co ciekawe zarówno Shteyngart, jak i Schwartz nawiązują do przekładu Nabokova — choć w różny sposób. Autor wstępu odpiera zarzut pisarza, jakoby zachwyt nad powieścią Lermontowa wynikał bardziej ze wspomnień lat młodości i romantycznego utożsamiania się z postacią głównego bohatera, niż był rezultatem dojrzałego i świadomego obcowania ze sztuką. Zdaniem badacza powieść napisana w tak młodym wieku musi do pewnego stopnia posiadać cechy wskazane przez Nabokova. Jednak jej energia, tempo i zawarte w niej żywe oburzenie na okrutne postępowanie społeczeństwa charakteryzują młodego pisarza, który dopiero odkrywa piękno i integralność światów, jakie może przedstawić w swych utworach. Natomiast Marian Schwartz, wymieniając w przedmowie dość pobieżnie cechy tłumaczenia Nabokova, w pierwszej kolejności zwraca uwagę, że charakteryzuje je precyzja znaczenia, manifestującą się między innymi w niezwykle szczegółowym i dokładnym opisywaniu przedmiotów. Do innych wymienionych przez tłumaczkę cech przekładu Nabokova należy tłumaczenie fragmentów lirycznych prozą (autor *Zaproszenia na egzekucję* był przeciwny tłumaczeniu poezji na poezję) oraz umieszczony przez Nabokova spis uchybień i potknięć, jakich dopuścił się Lermontow w swoim tekście. Oczywiście jest, że nawiązanie do wspomnianego przekładu jest dla Schwartz pretekstem do wytłumaczenia się z wyboru własnej, jak się okazuje, zupełnie odmiennej strategii. Jak zapewnia tłumaczka, jej podejście ma przede wszystkim na celu służyć

pięknemu i integralności tłumaczonej powieści. Schwartz stoi na stanowisku, że dla czytelnika ważniejsza jest świadomość tego, że Lermontow napisał cudowną pieśń ludową w określonym stylu, niż to, żeby znał dokładne etymologię słownictwa, które posłużyło jej stworzeniu. Zamiast wytykać pisarzowi błędy, jak robił to Nabokov, woli podziwiać delikatną strukturę narracji i przeplatanie się różnych głosów, gdyż jej zdaniem, piękno powieści Lermontowa leży w lekkości współdziałania zawiłych elementów układanki. Jak podkreśla Schwartz, jej celem było to, aby tłumaczenie wywołało reakcję emocjonalną<sup>156</sup>.

Warto zauważyć, że Randall, pisząc o trudach związanych z przekładem *Bohatera...*, choć nie wymienia wprost nazwiska Nabokova, nawiązuje (w mniej lub bardziej świadomy sposób) do jego wypowiedzi. Na przykład zwraca uwagę, że artyzm omawianej powieści zauważalny jest na poziomie zdań i akapitów. Lermontowa nazywa zręcznym gawędziarzem, uważa go za mistrza fabuły, a nie stylu. Tłumacze nie chodzi jednak o niską jakość jego prozy, lecz to, że pisarstwo Lermontowa jest niezwykle płynne, w lekki sposób przedstawia historię nielubianego, pełnego sprzeczności mężczyzny. Język jego powieści jest niezwykle różnorodny, co przykuwa uwagę czytelnika. Przypomnijmy, że o dynamice linii narracyjnej, niezwykle rytmie akapitów oraz niezaprzeczalnym uroku *Bohatera...*, niewynikającym jednak ze stylu Lermontowa, pisał również Nabokov w swojej przedmowie<sup>157</sup>.

Taka postawa badaczy jest dowodem klasycznego akademickiego podejścia do analizowanego materiału. Ujawniona w ten sposób, szczególnie w przekładzie Rogowicza, silna tendencja dydaktyczna czyni omawiane tłumaczenie istotnym narzędziem wpływania na ocenę wartości literackiej powieści. Nawiązania do bohaterów, kompozycji, artyzmu, kwestii filozoficznych utworu na tle nie tylko

---

<sup>156</sup> M. Schwartz: *Translator's Preface...*, s. xxi.

<sup>157</sup> V. Nabokov: *Translator's Foreword...*, s. 12.

rosyjskiej, ale także szerszej panoramy literackiej są skierowane nie tylko do studentów (polski przekład), ale także do osób pragnących zgłębić wiedzę na temat jednego z przełomowych dzieł literatury rosyjskiej (przekłady angielskie). Jak zauważa Bożena Mazurkowa, zwyczaj opatrywania tekstów literackich komentarzem i objaśnieniami wiąże się z ewolucją koncepcji edytorskich drukowanych utworów i jest elementem przygotowania dzieł do czytelnicznej recepcji<sup>158</sup>. Łączy się to naturalnie z dydaktycznym przeznaczeniem tłumaczenia, tak wyraźnie zaznaczonym w przekładzie Nabokova. Jednak zaprezentowana przez Jakubowskiego, Shteyngarta, Schwartz i Randall postawa badawcza różni się zdecydowanie od antyakademickiego podejścia autora *Daru*, o którym była mowa wcześniej. Żaden z wymienionych badaczy nie wygłasza tak negatywnych opinii na temat stylu pisarza, nie zarzuca mu rażących niedociągnięć w prowadzeniu linii narracyjnej, jak czynił to Nabokov. Wszyscy wyraźnie są zachwyceni powieścią Lermontowa, wielokrotnie nawiązują do jego kunsztu literackiego, umiejętności tworzenia atmosfery tajemniczości i sposobu budowania postaci. Na przykład, w przedmowie do swojego tłumaczenia Schwartz wyznaje:

Rzadko tak błyskotliwy, barwny i absorbujący tekst jak *Bohater naszych czasów* Lermontowa trafia na biurko tłumacza. Przystojny, wykwinny bohater zmagający się z namiętnościami, nękaną nudą, romantyczne miejsce z ludami kaukaskimi w egzotycznych tubylczych strojach, dziki świat z galopującymi końmi i pojedynkami, lodowate potoki i zdradzieckie góry, plus zawile sieci miłości i nienawiści (...). Dzieło Lermontowa stało się zarówno moją frustracją jak i rozkoszą<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup> B. Mazurkowa: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnika (na tle porównawczym)*. Katowice: Uniwersytet Śląski 1993, s. 101–102. Cytat za: *Przypisy tłumacza...*, s. 27.

<sup>159</sup> „Rarely does a text as witty, colorful, and engaging as Lermontov’s *A Hero of Our Time* come across a translator’s desk. A handsome, sophisticated protagonist buffeted by human passions yet beset by *ennui*, a romantic locale complete with tribesmen in exotic native dress, a wild world of dashing horses and duels, ice streams and treacherous mountains, plus intricate webs of love and hate (...). Lermontov’s craft has been both my frustration and my delight”. M. Schwartz: *Translator’s Preface...*, s. xvii.

Natomiast Jakubowski podkreśla, że jedną z podstawowych cech metody artystycznej *Bohatera*... jest brak ciągłości analizy psychologicznej:

Składające się na opowieść oderwane od siebie fragmentaryczne epizody, rozgrywające się w duszy bohatera walki przeciwieństw, odzwierciedlają stanowiącą o obliczu duchowym Pieczorina, jako przedstawiciela swego pokolenia, sprzeczność między jego potencjalnymi możliwościami a dostępnym zewnętrżnej obserwacji realnym postępowaniem. Każda z nowel cyklu ukazuje coraz to inny aspekt tej sprzeczności<sup>160</sup>.

Można zatem pokusić się o twierdzenie, że wszyscy stają w jednym szeregu z Nikołajem Gogolem, który o twórczości Lermontowa pisał: „Никто еще не писал у нас такою правильною, прекрасною и благоуханною прозою”<sup>161</sup>, Antonim Czechowem zachwycającym się w swoim czasie językiem pisarza: „Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова”<sup>162</sup> i Lwem Tołstojem, który stawiał twórczość prozatorską Lermontowa za wzór: „Лермонтов-прозаик — это чудо, это то, к чему мы сейчас, через сто лет, должны стремиться, должны изучать лермонтовскую прозу, должны воспринимать ее как истоки великой русской прозаической литературы”<sup>163</sup>.

Podobieństwo omawianych przekładów do strukturalistycznej wizji przekładu przejawia się również w obfitości przypisów, choć należy zaznaczyć, że w przypadku polskiego tłumaczenia ich liczba jest zdecydowanie większa. Sto osiemdziesiąt siedem adnotacji opracowanych przez Jakubowskiego od razu przywodzi na myśl postulaty strukturalistów i zaproponowany przez Eugene’a A. Nidę „przekład-głosę” z obszernymi przypisami i komentarzem, które dają czytelnikowi możliwość najpełniejszego zrozumienia różnych kontekstów języka

---

<sup>160</sup> W. Jakubowski: *Wstęp...*, s. xxvi.

<sup>161</sup> „Nikt jeszcze nie pisał u nas tak poprawną, piękną i aromatyczną prozą”.

<sup>162</sup> „Nie znam języka lepszego niż u Lermontowa”.

<sup>163</sup> „Lermontow-prozaik — to cud, jest tym do czego my teraz, po stu latach powinniśmy dążyć, powinniśmy studiować Lermontowską prozę, postrzegać ją jako źródło wielkiej rosyjskiej literatury prozatorskiej” — wszystkie powyższe cytaty za: <<http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/selected/gnv/gnv-198-.htm>> (05.03.2012).

źródłowego<sup>164</sup>. Jak podkreśla Elżbieta Skibińska, „przypisy jako swoista forma edukacji odbiorcy to przede wszystkim dodanie informacji i wyjaśnień ułatwiających zrozumienie”<sup>165</sup>.

Przypisy, w przeciwieństwie do innych elementów obudowy paratekstualnej, takich jak wstęp czy posłowie, w refleksji przekładoznawczej długo cieszyły się złą sławą. To właśnie ich obecność miała ujawniać niedoskonałość i niesamodzielną rolę przekładu artystycznego. Myślenie takie mieści się w obrębie badań strukturalnych, zgodnie z którymi wykorzystywanie w translacji przypisów wynika z przekonania, że przekład doskonały zwyczajnie nie istnieje. Zmiana podejścia do translatorskich adnotacji nastąpiła również, zdaniem Solińskiego, ze względu na „charakterystyczną wielogłosowość i polikulturowość modernistycznej, a szczególnie postmodernistycznej literatury”<sup>166</sup>. Nie należy bowiem zapominać, że literatura podlegająca translacji jest zderzeniem co najmniej dwóch języków, dwóch systemów literackich, dwóch kultur, a nawet subkultur.

Za najbardziej właściwy przypis tłumacza literatury pięknej Elżbieta Skibińska uznaje tak zwany paratekst allograficzny, spotykany wyłącznie w tłumaczeniach i tworzony przez osobę niebędącą autorem utworu. Jak podkreśla badaczka, funkcją takiej adnotacji jest odtworzenie dzieła oryginalnego w zupełnie nowym kontekście literackim, językowym, kulturowym, a nierzadko i czasowym<sup>167</sup>. Oczywiście truizmem jest twierdzenie, że przypisy tłumacza, jako paratekst otaczający tekst literacki są nierzadko heterogeniczne. Inną sprawą jest to, że trudno je sklasyfikować. Porównując przekłady Rogowicza, Schwartz, Randall i Nabokova, można zauważyć, że charakter objaśnień w nich zawartych jest bardzo podobny. Należy jednak zaznaczyć, że jedynie w polskim przekładzie autorem ad-

---

<sup>164</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości...*, s. 57.

<sup>165</sup> *Przypisy tłumacza...*, s. 27.

<sup>166</sup> W. Soliński: *Parateksty przekładu literackiego...*, s. 338.

<sup>167</sup> *Przypisy tłumacza...*, s. 8.

notacji nie jest tłumacz. W przypadku angielskich, przypisy są dziełem obu tłumaczy.

W swoich objaśnieniach Jakubowski skupia się na umieszczaniu powieści Lermontowa w odpowiednim kontekście nie tylko historycznym, ale także krytycznoliterackim, ujawniając na przykład kulisy sporu, jaki toczył się między Lermontowem a Stiepanem Pietrowiczem Szewyriowem (Степан Петрович Шевырев) i Stiepanem Anisimowiczem Buraczokiem (Степан Анисимович Бурачок). Obaj krytycy zarzucali bowiem Lermontowowi niemoralność i nierealność prezentowanego przez niego bohatera oraz oczywiste, ich zdaniem, nawiązania do własnej biografii, o czym informuje Jakubowski w przypisach:

Przedmowa do *Bohatera naszych czasów*, napisana w Petersburgu wiosną 1841 r., została wydrukowana w tymże roku w II wydaniu powieści. Jest ona odpowiedzią na napastliwe uwagi niektórych krytyków<sup>168</sup>.

Lermontow ma tu na myśli recenzję S. Szewyriowa, który zarzucił postaci Pieczorina niemoralność (P, 4).

Aluzja do recenzji S. Buraczoka, który twierdził, że w osobie Pieczorina Lermontow odtworzył własny charakter (P, 5).

Sarkastyczne pytanie będące odpowiedzią na takie twierdzenie Szewyriowa, jak: „To widmo realnie istniejące jedynie w świecie naszej fantazji itp.” (P, 6).

Odpowiedzią na zarzuty Szewyriowa i Buraczoka była dołączona do drugiego wydania przedmowa, w której Lermontow zwraca między innymi uwagę krytykom oraz publiczności na naiwność i przywiązanie do literalnego znaczenia słów.

Przypisy Jakubowskiego mają niekiedy charakter metatekstowy, gdy badacz odwołuje się do szkiców innych historyków i krytyków literackich, ujawniając

---

<sup>168</sup> M. Lermontow: *Bohater naszych czasów...*, s. 5. *Przedmowa*, przypis nr 1. Tu i dalej podaję tytuł noweli (B — *Bela*, MM — *Maksym Maksymicz*, T — *Tamań*, DP — *Dziennik Pieczorina*, KM — *Księżniczka Mery*, F — *Fatalista*), po przecinku numer przypisu.



różne, czasem zupełnie sprzeczne interpretacje określonych fragmentów powieści Lermontowa, np.:

Tyradę tę, nazywaną „spowiedzią Pieczorina”, większość badaczy traktuje jako szczere wyznanie bohatera i uważa za jego autocharakterystykę. Inaczej zapatruje się na ten monolog W. Lewin (*Об истинном смысле монолога Печорина* [w:] *Творчество Лермонтова*, Moskwa 1964, s. 276–285), który widzi w nim jeden z decydujących etapów uwodzicielskiej gry Pieczorina świadomie pozującego przed księżniczką Mery na romantycznego bohatera i parodiującego wobec niej postawę Grusznickiego. Potwierdza to m.in. styl monologu, utrzymany w patetycznym duchu Biestużewa-Marlińskiego, najzupełniej obcy pozostałym wypowiedziom Pieczorina, z wyjątkiem jednej, o której niżej (...). Pogląd Lewina zbiega się zresztą z sądem Bielińskiego, który referując w swej recenzji *Bohatera naszych czasów* „spowiedź” Pieczorina, w niedwuznaczny sposób formułuje wrażenie, jakie na nim wywarła „Biedna Mery! Jak systematycznie, z jaką pełną wyrachowania dokładnością prowadzi ją zły duch drogą zguby!” Należy też zwrócić uwagę na podobieństwo zachodzące między monologiem Pieczorina wobec księżniczki Mery a słowami, którymi przełamuje on opór Beli (KM, 49).

Równie ważną grupę przypisów polskiego przekładu *Bohatera...* stanowią objaśnienia dostarczające czytelnikom pewnych sugestii interpretacyjnych, mających ułatwić zrozumienie tekstu:

Wskazuje to na krytyczny stosunek Lermontowa do postaci Pieczorina (P, 2).

Wskazówka, że narrator jest literatem (B, 3).

Jeszcze jedna wskazówka, że narrator jest literatem (B, 19, 54).

Zdanie to wydaje się wskazywać, że narrator powraca do Rosji (MM, 9).

Tu następuje drobiazgowy, w stylu ówczesnej prozy narracyjnej (por. np. Balzaka) ujęty, statyczny opis zewnętrzny postaci Pieczorina (MM, 12).

Programowa zapowiedź powieści psychologicznej (DP, 1).

Lermontow zwraca w ten sposób uwagę na złożoność charakteru swojego bohatera (DP, 3).

Uwaga ta podkreśla fragmentaryczność, z jaką zostało w powieści przedstawione życie Pieczorina (DP, 4).

Zapowiedź tragicznego finału powieści, charakterystyczna dla prozy narracyjnej okresu romantyzmu (KM, 16).

Pieśni tajemniczej dziewczyny nadał Lermontow cechy stylizacji ludowej, wyrażające się w obrazowaniu i rytmie, a szczególnie w obfitości stałych epitetów („wolnych rozłogach”, „zielonym morzu”, „białych żagielkach” itp.) (T, 15).

W adnotacjach Jakubowski demaskuje również ukryte w powieści Lermontowa aluzje literackie, nawiązujące chociażby do Pisma Świętego oraz twórczości Puszkina, Gribojedowa, Cycerona i Balzaka:

Ukryty cytat z *Eugeniusza Oniegina*, rozdz. VIII:

Czytają same tylko oczy,  
A myśl wyrywa się gdzieś indziej  
[dosłowne tłumaczenie: lecz myśli były daleko]  
(Przekład A. Ważyka) (KM, 68).

Nasuwa się tu porównanie z ustępem *Podróży z Arzrumu* Puszkina, który bez wątpienia miał w pamięci Lermontow: „Nazajutrz około dwudziestej usłyszeliśmy hałas, krzyki i ujrzeliśmy niezwykle widowisko: osiemnaście par chudych, drobnego wzrostu wołów, popędzanych przez tłum półnagich Osetyńców, ledwie ciągnęło lekki wiedeński wózek mego przyjaciela O\*\*\*” (B, 12).

Są to pierwsze słowa znanego wiersza Puszkina, *Chmura* (KM, 3).

Cytat z dedykacji do Eugeniusza Oniegina Puszkina (przekład A. Ważyka) (KM, 64).

Cytat z komedii Gribojedowa *Mądremu biada* (akt III, scena IV):

Unikam zabaw, gdy pracuję;  
Gdy mam błaznować, to błaznuję;  
A na to, żeby mieszać te zajęcia dwa,  
Amatorów jest wszędzie mnóstwo — lecz nie ja (KM, 63).

Nawiązanie do słów Czackiego z komedii Gribojedowa *Mądremu biada* (akt I, scena VII):

Czy już wszędzie obyczaj się uprawomocnił  
Mówienia dwujęzycznym melanżem tutejszym:  
Francusko-niżegorodzkim? (KM, 34).

W rzeczywistości znane powiedzenie Cycerona ma brzmienie następujące: „Wydaje się rzeczą dziwną, że nie śmieje się wieszczbiarz na widok wieszczbiarza”. *De natura deonum* (O naturze bogów), I, 26, 71; *augur* — wieszczbiarz rzymski (KM, 27).

Żartobliwe nawiązanie do *Ewangelii św. Jana*, V, 3: „W tych [tj.: w krągankach koło cudownej sadzawki] leżało mnóstwo wielkie niedołężnych, ślepych, chromych, wyschłych, którzy czekali poruszenia wody” (KM, 10).

Z *Księgi Izajasza*, rozdz. XXXV, w. 5–6.

Aluzja do głośnej powieści Balzaka *Kobieta trzydziestoletnia* (1831) (MM, 13).

W przypisach dołączonych do polskiego tłumaczenia Rogowicza można odnaleźć kilka uszczegółowień, dotyczących zarówno bohaterów powieści, jak i postaci historycznych i mitologicznych, np.:

*Aleksy Pietrowicz Jermołow* (1772–1861) — generał, jeden z bohaterów wojny 1812 r.; kierował podbojem Kaukazu. W 1817 r. został mianowany namiestnikiem Kaukazu i dowódcą Korpusu Kaukaskiego, na których to stanowiskach pozostawał do 1827 r. Był to człowiek o liberalnych poglądach, cieszący się wielką sympatią podwładnych (B, 13).

*Endymion* — z mitologii greckiej pasterz niezwyklej piękności, któremu Zeus dał wieczną młodość (KM, 25).

*Ondyna* — w baśniach średniowiecza bogini rzek i jezior, rusalka (T, 16).

Prototypem *Kazbicza* jest historyczna postać o tymże imieniu. Kazbicz stał na czele czerkieskiego szczepu szapsungów, którzy zadali wiele strat Rosjanom (B, 32).

*Słowik-Zbój* (*Sołowiej-Razbojnik*) — postać z bylin rosyjskich, szerząca spustoszenie swym straszliwym gwizdem (B, 58).

*Peri* — w mitologii perskiej upadły anioł; dobra wróżka (B, 50).

Jednak najwięcej omówień Jakubowskiego zawiera informacje encyklopedyczne odnoszące się między innymi do geograficznego opisu Kaukazu i ludów zamieszkujących te tereny, np.:

*Dolina Kojszaurska* znajduje się przy wjeździe do łańcucha górskiego Drogi Wojskowo-Gruzińskiej, prowadzącej z Tyflisu do Władykaukazu. Otwarta w 1799 r., słynna ze swej malowniczości, Droga Wojskowo-Gruzińska była jedyną lądową arterią komunikacyjną łączącą Rosję z krajami zakaukaskimi (B, 4).

Przez *Wąwozy Terecki* i *Darialski* płynie rzeka Terek i przechodzi Droga Wojskowo-Gruzińska. Szczególną malowniczością odznacza się Wąwóz Darialski, znany starożytnym geografom pod nazwami: Brama Kaukazu, Brama Alańska (MM, 1).

*Aragwa* — górska rzeka tworząca się na skutek połączenia Białej i Czarnej Aragwy, wypływającej z głównego masywu górskiego Kaukazu, i płynąca na południe (B,7).

*Kazbek* (po gruzińsku: Kazbegi) — wieś na wysokości 1705 m nad poziomem morza, u stóp jednego z najwyższych szczytów Kaukazu, góry Kazbek (5047 m): *Łars* — stacja pocztowa na Drodze Wojskowo-Gruzińskiej (MM, 2).

*Gelendżyk* — port na północnym Kaukazie, położony na wybrzeżu Morza Czarnego, założony w 1831 r. jako punkt ufortyfikowany; obecnie jedno z największych uzdrowisk czarnomorskich (DP, 4).

*Kabardyjczycy* — lud zamieszkujący Republikę Kabardyjsko-Bałkarską oraz Północnoosetyńską na północno-zachodnim zboczu Kaukazu (164 tysiące w 1939 r.). *Czerkiesi* (inaczej: Adygejczycy) — lud zamieszkujący na północno-zachodnich stokach Kaukazu tereny Adygejskiej AR i Karaczajsko-Czerkieskiego Obwodu Autonomicznego (88 tysięcy w 1939 r.) (B, 10).

*Czeczeńcy* — lud zamieszkujący północno-wschodnie stoki Kaukazu na terenie obecnej Czeczeńskiej AR, Federacja Rosyjska (B, 18).

*Abrekami* nazywano górali kaukaskich, którzy przeprawiali się na rosyjską stronę Kubania i Tereku i uprawiali tam partyzantkę (B, 34).

Nieco inaczej sytuacja wygląda w angielskich translacjach. W porównaniu z przekładem Rogowicza, zarówno prace Marian Schwartz, jak i Natashy Randall charakteryzują się zdecydowanie mniejszą liczbą przypisów i nie obejmują obszarów, których nie omówiłby wcześniej Jakubowski. Wystarczy nadmienić, że w przypadku tłumaczenia z 2009 roku w przeważającej większości dotyczą one wyjaśnienia obcych słów, na przykład: „*sakly*a: Caucasian mountains huts”, „*du-khan*: An Inn in the Caucasus”, „*balalaika*: A Russian Springer instrument with

a triangular body and long neck”<sup>169</sup>. Mamy tu też sporo wskazań na nawiązania do twórczości Balzaka, Rousseau, Goethego, Johna Polindori, Gribojedowa oraz Puszkina. W pozostałych adnotacjach obie tłumaczki objaśniły między innymi geografię Kaukazu czy obyczaje tamtejszych ludów. Nie ma jednak wątpliwości, że choć obudowa paratekstualna angielskich przekładów jest bardziej skąpa, ją również należy traktować jako formę edukacji odbiorcy.

Badanie paratekstów przekładu jako elementów stale towarzyszących translacji jest niezwykle ważne głównie ze względu na to, że zarówno wstęp jak i przypisy tłumaczy, będące użyteczną techniką translatorską, ujawniają sposób funkcjonowania przekładu. Jak zauważa Soliński, podkreślają one również edukacyjną funkcję tłumacza w kulturze literackiej i podnoszą rangę tej profesji. Jest to również miejsce, w którym, skazany na przezroczystość autor przekładu ma możliwość ujawnienia swojej osobowości.

## UKIERUNKOWANIE NA EKWIWALENCJĘ DYNAMICZNĄ

O strukturalnym wymiarze omawianych przekładów świadczy również ich ukierunkowanie na ekwiwalencję dynamiczną, o czym również pisał Nida<sup>170</sup>. Przekład dążący do ekwiwalencji dynamicznej koncentruje się przede wszystkim na reakcji odbiorcy, odzwierciedlając przy tym sens i cel komunikatu źródłowego<sup>171</sup>. Píše o tym Schwartz w swojej przedmowie. Tłumaczka, opisując swoją strategię, podkreśla, że jej celem było to, aby tłumaczenie wywołało reakcję emocjonalną, porównywalną do tej jaką oryginał wzbudził w rosyjskim czytelniku. Cała sztuka przekładu polega bowiem na takim jego wypolerowaniu, aby świecił

---

<sup>169</sup> M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. N. Randall..., s. 171.

<sup>170</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości...*, s. 64–69.

<sup>171</sup> Tamże, s. 64.

blaskiem podobnym do oryginalnego<sup>172</sup>. Jednym z podstawowych kryteriów, jakie musi spełniać taki typ przekładu, jest naturalność, czyli, jak zapewnia Nida, dostosowanie po pierwsze, do języka i kultury przekładu jako całości, po drugie, do kontekstu komunikatu.

## DOSTOSOWANIE DO JĘZYKA I KULTURY PRZEKŁADU JAKO CAŁOŚCI

Pierwszy wskazany przez siebie wyznacznik naturalności Nida łączy z pojęciem stylu, który, co ciekawe, językoznawstwo strukturalne próbowało w swoim czasie wchłonąć i zastąpić lingwistycznym opisem tekstu literackiego. Najbardziej znanym formalnym studium tego typu był niewątpliwie artykuł Romana Jakobsona i Claude'a Levi-Straussa zatytułowany „*Koty*” *Baudelaire'a*<sup>173</sup>, w którym uczeni analizują wszystkie formy osobowe czasowników i zaimków, rozkład rymów, wybór kategorii gramatycznych, rolę samogłosek nosowych i in. Wskazane zjawiska analizy formalnej, tj. symetrie, asymetrie, relacje gramatyczne, składniowe, foniczne i stylistyczne miały, zdaniem obu badaczy, wskazywać na naturę kotów, bądź służyć jako poręczne narzędzie do podtrzymywania „kociej” metaforyki<sup>174</sup>. Zatem Jakobson i Levi-Strauss rozważania na temat stylu Baudelaire'a zastąpili obiektywnym opisem i formalnym studiowaniem języka jego sonetu<sup>175</sup>.

W przeciwieństwie do prezentowanych wyżej poglądów Nida nie neguje kategorii stylu. Zapewnia natomiast, że w przekładzie ukierunkowanym na

---

<sup>172</sup> M. Schwartz: *Translator's Preface...*, s. xxi.

<sup>173</sup> R. Jakobson, C. Levi-Strauss: „*Koty*” *Baudelaire'a*. W: *Sztuka interpretacji*. T. 1. Red. H. Markiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1971, s. 564–581.

<sup>174</sup> Tamże, s. 577.

<sup>175</sup> Michael Riffaterre podał później w wątpliwość literacką istotność i przydatność kategorii językoznawczych stosowanych przez Jakobsona i Levi-Straussa, wskazując na brak pewności, czy ujawniane przez obu badaczy struktury mają poza językoznawczym również literacki charakter. Zob. więcej na ten temat: A. Campagnon: *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*. Przeł. T. Stróżyński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2010, s. 161–164.

ekwiwalencję dynamiczną styl nie powinien przykuwać uwagi swoimi „szpecącymi” cechami<sup>176</sup>. Wspomniany pogląd łączy tę kategorię z tradycyjnie współzależnymi pojęciami normy i odchylenia. Takie językowo-kulturowe dostosowanie musi zatem prowadzić do przekładu pozbawionego elementów jakiegokolwiek „importu”. W tym celu stosuje się adaptacje językowe w zakresie gramatyki i słownictwa. Praktyka dowodzi, że dostosowanie gramatyki języka źródłowego do przekładu nie jest zabiegiem przesadnie skomplikowanym ze względu na strukturę języka przyjmującego, na przykład:

Я заселлся в бурку и сел у забора на камень, поглаживая вдаль; przede мной тянулось **ночною бурей взволнованное море**, и **однообразный шум его, подобный ропоту** засыпающего города, напомнил мне старые годы, перенес мои мысли на север, в нашу **холодную столицу**<sup>177</sup>.

Zawinałem się w burkę i **siadłem przy murze na kamieniu** spoglądając w dal; przede mną rozciągało się **wzburzone nocnym sztormem morze i jego jednostajny szum, podobny do gwaru** zasypiającego miasta, przypomniawszy mi dawne lata, **przeniósł** moje myśli na północ **do naszej zimnej stolicy**<sup>178</sup>.

I wrapped myself in my cloak and **sat down on a rock by the fence**, gazing into the distance; before me stretched **the sea whipped up by the night's storm; its monotonous sound, like the murmuring** of a town drifting off to sleep, reminded me of years gone by and **shifted** my thoughts northward, **to our frigid capital**<sup>179</sup>.

I wrapped myself up in my felt cloak and **sat by the fence on a rock**, looking into the distance. **The sea extended before me, still agitated from last night's storm**. And **its monotonous sound, similar to the murmur** of a city falling asleep, reminded me of years past, and **carried** my thoughts northward **to our cold capital city**<sup>180</sup>.

Już w tym krótkim fragmencie przekładu noweli *Tamań* napotykamy kilka znaczących adaptacji gramatycznych. Pierwsza z nich dotyczy różnicy w użytych

---

<sup>176</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości...*, s. 65.

<sup>177</sup> М.Ю. Лермонтов: *Герой нашего времени*. Москва: Дрофа Плюс 2010, s. 75–76. Wszystkie cytaty podaję z tego wydania, w nawiasie zaznaczam numer strony.

<sup>178</sup> M. Lermontov: *Bohater naszych czasów*. Przeł. W. Rogowicz..., s. 59. Wszystkie cytaty podaję z tego wydania, w nawiasie zaznaczam numer strony.

<sup>179</sup> M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. M. Schwartz..., s. 65. Cytaty podane z tego wydania zaznaczam w nawiasie MS, podając numer strony.

<sup>180</sup> M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. N. Randall..., s. 65. Cytaty podane z tego wydania zaznaczam w nawiasie NR, podając numer strony.

przyimkach. Odpowiednikiem rosyjskiego „у забора” jest więc polskie „**przy** murze” oraz angielskie „**by** the fence” (ciekawe, że obie tłumaczki użyły leksemu „fence” oznaczającego „ogrodzenie”). Podobnie Rosjanin powie: „перенести в нашу холодную столицу”, Polak: „przenieść **do** naszej zimnej stolicy”, a czytelnik angielskich przekładów odpowiednio „**to** our frigid capital” i „**to** our cold capital city”. Równie ciekawa jest zmiana szyku wyrazów w polskiej wersji, gdzie „ночною бурєю взволнованное море” zostało przetłumaczone na „wzburzone **nocnym sztormem** morze”, co widać również w przekładach Schwartz „**the sea** whipped up **by the night’s storm**” i Randall „**the sea** extended before me, **still agitated from last night’s storm**”. Podobnie zaimek dzierżawczy „его” we fragmencie „однообразный шум **его**” Rogowicz oddał zgodnie z regułami polskiej gramatyki jako: „**jego** jednostajny szum”, a tłumaczki używając angielskiego odpowiednika: „**its** monotonous sound”. Analogicznie rzecz się ma z zastosowaniem odpowiedniego przypadku gramatycznego. W języku polskim konstrukcja „siadać na” łączy się z miejscownikiem (kim? czym?) — „sia-dłem na kamieniu”, podczas gdy w języku rosyjskim z biernikiem (kogo? co?) — „сесть на камень”, tak jak polska konstrukcja „być podobnym do” łączy się z dopełniaczem (kogo? czego?) jest odpowiednikiem rosyjskiego wyrażenia „подобный кому? чему?”, które łączy się z celownikiem. Natomiast w języku angielskim, w związku z brakiem deklinacji, konstrukcja ta została oddana przy użyciu leksemów „like” i „similar to”.

Jak zapewnia Nida, o wiele trudniej do semantycznych wymagań języka przekładu dostosować leksykalną strukturę języka źródłowego. W tym przypadku wyraźne i sztywne zasady wyboru nie istnieją. Tłumacz ma zawsze szeroki wachlarz możliwości w obrębie własnego języka, nieustannie dokonuje selekcji w zbiorze pokrewnych semantycznie słów i zwrotów tłumaczenia dosłownego bądź względnie dosłownego. Jak podkreśla Edward Balcerzan w artykule *Zagad-*



nienie „pola semantycznego” w badaniu przekładów poetyckich<sup>181</sup> zabieg ten jest tak naturalny, że wielu tłumaczy często go sobie nie uświadamia.

Jako ułatwienie w dokonaniu właściwego wyboru Nida zaproponował uwzględnienie trzech poziomów słownictwa. Pierwszy tworzy grupa określeń, dla których natychmiast można odnaleźć właściwe odpowiedniki. Z sytuacją taką mamy do czynienia, gdy słowo oryginału posiada swój dokładny heteronim, np. polskimi heteronimami rosyjskich słów „ночь”, „солнце”, „камень” są „noc”, „słońce” i „kamień”, a angielskimi „night”, „sun” i „rock”. Pozornie słowa należące do tej grupy nie sprawiają większych problemów, jednak — jak zauważa Balcerzan — sytuacje zachodzące w jej obrębie mogą ilustrować świadomą działalność interpretacyjną tłumacza. Na przykład, w noweli *Księżniczka Mery* Lermontow używa słowa „сюртук”, którego polskim heteronimem jest „surdut”, a angielskim „frock coat”. Co ciekawe, słowo to (występujące we wspomnianej noweli dwukrotnie) w odniesieniu do ubioru stepowych ziemian zostało przetłumaczone właściwie, tj. „surdut” i „frock coat”. Natomiast gdy rzecz dotyczy ubioru Pieczorina, rosyjski „сюртук” w polskim przekładzie funkcjonuje już jako „mundur”, a w tłumaczeniu Schwartz „coat”, które może oznaczać „płaszcz” (Randall w obu przypadkach pozostawia formę „frock coat”). Naturalnie interpretacji Rogowicza nie należy pojmować w kategoriach błędu, gdyż ma ona pewne uzasadnienie — Pieczorin rzeczywiście jest oficerem. Oczywiście przedstawiona operacja translatorska prowadzi do uszczegółowienia świata przedstawionego, jednak w przypadku obu przekładów zmiany te nie są na tyle znaczące, żeby powodowały zaburzenie interpretacji. Ciekawy przypadek stanowi również sytuacja zupełnie odwrotna, tzn. gdy zastosowany heteronim prowadzi do oduszczegółowienia świata przedstawionego. Przykład: rosyjski czasownik „волочиться” oznaczający „wlec się”, „poruszać się z trudem” ale również „zalecać się

---

<sup>181</sup> E. Balcerzan: *Zagadnienie „pola znaczeniowego” w badaniu przekładów poetyckich*. W: tegoż: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk 1998, s. 41–54.

do kobiety” został w polskim tłumaczeniu zastąpiony heteronimem „asystować damom”. Mamy zatem do czynienia z przypadkiem uogólnienia świata przedstawionego, gdyż „asystować” mieści się w polu znaczenia rosyjskiego „воложиться”, chociaż pod względem semantycznym jest formą zdecydowanie bardziej ogólną.

Drugi poziom słownictwa stanowią określenia obiektów odmiennych kulturowo, które jednak pełnią podobne funkcje w języku oryginału i przekładu. Dla zilustrowania takiej sytuacji warto przytoczyć rosyjskie słowo „аул”, często spotykane w powieści Lermontowa, które na język polski zostało przetłumaczone „sioło”. Co ciekawe, o przekładzie wspomnianego słowa pisała Marian Schwartz w swojej przedmowie. Tłumaczka wyjaśniła, że w tym przypadku jej praktyka translatorska opierała się na użyciu słowa „village”. Jej zdaniem oczywiste jest, że wioska, o której mowa, zlokalizowana jest w górach Kaukazu, nie ma zatem potrzeby pozostawiania formy „aul”. Zarówno „аул”, „sioło” jak i „village” określają osady rolnicze, zatem pełnią podobne funkcje. Jednak rosyjski leksem jest pojęciem o wiele szerszym. Oznacza nie tylko osadę górali kaukaskich oraz dawnych plemion koczowniczych w Azji Środkowej, których członkowie zajmowali się wypasem bydła. Jak podaje *Słownik języka polskiego PWN* aul stanowił również podstawową jednostkę społeczną. W jej obrębie, ze względu na konieczność bytowania, żyły rodziny blisko ze sobą spokrewnione<sup>182</sup>.

Ostatni zaproponowany przez Nidę poziom słownictwa wyznaczają określenia obiektów właściwe danej kulturze. Podczas tłumaczenia pojęć z tej grupy nie sposób raczej uniknąć obcych skojarzeń. Żaden przekład odzwierciedlający sens i cel komunikatu źródłowego nie jest w stanie całkowicie przewyciężyć i wyeliminować wszystkich, zawartych w oryginale różnic kulturowych. W tłumaczeniu *Bohatera...* do grupy tych słów z pewnością będą należeć określenia

---

<sup>182</sup> *Słownik języka polskiego PWN* <<http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=2441909>> (23.02.2014).

pochodzące z kręgu kulturowego plemion Kaukazu. Oto zaledwie kilka z wielu przykładów: „beszmet” (wierzchnia męska pikowana odzież), „duchan” (na Kaukazie nazwa winiarni, traktierni), „buza” (rodzaj wina, sporządzonego z prosa, gryki lub jęczmienia), „irbis” (kaukaska odmiana pantery), „termolama” (rodzaj jedwabnej tkaniny), „uriadnik” (podoficer w wojsku kozackim), „czerkie-ska” (strój kaukaski: rodzaj sukmany z rękawami szerokimi u dołu) czy „arba” (ciężki dwukołowy wóz używany na Kaukazie, na Krymie i w Środkowej Azji). Do grupy tej należą również słowa przynależne rosyjskiemu kręgowi kulturowemu, na przykład: „junkier” (podoficer należący do stanu szlacheckiego), „werszek” (dawna rosyjska miara długości, 4,45 cm), „archałuk” (krótkopóły ubiór męski) czy „radca tytularny” (tytuł urzędnika niewysokiej dziewiątej klasy według tabeli rang obowiązującej w Rosji przed rewolucją październikową). W takich przypadkach poręcznym narzędziem okazują się przypisy, w których można również objaśnić podłoże odmienności kulturowych. W jednym z fragmentów powieści Lermontowa czytamy, że Pieczorin, pomagając księżniczce Mery wsiąść do karety, pocałował ją w rękę. Szczęśliwie dla Mery było ciemno i nikt nie zauważył gestu Pieczorina. Cała ta scena została opatrzona przypisem, z którego czytelnik dowiaduje się, że w tamtych czasach ucałowanie panny w rękę groziło jej skompromitowaniem. Podobnie niezrozumiały dla wielu ukłon Pieczorina, którym przyłożył dłoń do czoła i serca, został zdefiniowany jako forma muzułmańskiego pozdrowienia.

## DOSTOSOWANIE DO KONTEKSTU KOMUNIKATU

Naturalność przekładu ukierunkowanego na ekwiwalencję dynamiczną to również jego dostosowanie do kontekstu komunikatu. Jak zapewnia Nida, naturalny przekład łatwiej scharakteryzować, wymieniając elementy, które w nim nie

występują, zamiast cech, które wykazuje<sup>183</sup>. Zatem w dobrym (naturalnym) przekładzie nie dochodzi do zmiany rejestrów stylistycznych, nie spotkamy (w typie dyskursu, który miał być wzniosły) poważnych anomalii, takich jak wulgaryzm, wyrażenia slangowe i kolokwialne. Najczęściej wymienianymi stylistycznymi cechami powieści Lermontowa są precyzja, przystępność i prostota. W tym kontekście język Lermontowa bardzo często porównywany jest do prozy Puszkina, choć autor *Demona* częściej posługuje się porównaniami i epitetami. Jest to szczególnie widoczne w partiach tekstu opisujących przyrodę. Przez wzgląd na liczne ich występowanie w powieści ograniczę się do zaprezentowania jednego przykładu:

Славное место эта долина! Со всех сторон горы **непрступные, красноватые** скалы, обвешанные зеленым плющом и увенчанные купами чинар, желтые обрывы, **исчерченные** промоинами, а там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а в низу Арагва, обнявшись с другой **безименной** рекой, шумно вырывающейся из **черного**, полного ущелья, **тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своего чешуею** (s. 5).

Piękne miejsce ta dolina! Ze wszystkich stron **niedostępne** góry, **czzerwone** skały obwieszczone zielonym bluszczem i uwieńczone grupami czynarów, żółte urwiska **porysowane** wypłuczyskami, tam hen, wysoko, złota frędzla śniegów, a w dole Aragwa **wije się srebrną nicią i połyskuje jak wąż łuskami skóry**, spleciona uściskiem z **beziennym** potokiem, który hucząc wypada z **czarnego**, pełnego mgły wąwozu (s. 7).

A **glorious** pot, this valley! On very side of the mountain are **impregnable reddish** cliffs hung with green ivy and crowded with clusters of plane trees, yellow precipices **scoured** by running water, and there, high up, a golden fringe of snows, while below, the Aragva, having embraced another **nameless** stream gushing noisily from a **black**, mist-filled gorge, **has stretched out like a silver thread and shimmers like a snake with scales** (MS, s. 7).

What a **glorious** place, this valley! On every side there are **unassailable** mountains and **reddish** promontories, hung with green ivy and crowded with clumps of plane trees; there are yellow precipices, **covered** with the lines of gullies; and right up high: a gold fringe of snow. Below, the Argava River, having gathered another **nameless** rivulet which noisily unearthed itself from a **black** and gloomy chasm, **extends like a silver thread, glittering like a scaly snake** (NR, s. 5)

---

<sup>183</sup> E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości...*, s. 66.

Mimo zastosowanej w przekładzie Rogowicza i Schwartz inwersji należy stwierdzić, że tłumacze zachowują rejestr stylistyczny wszystkich zastosowanych przez Lermontowa epitetów. Jedyne wątpliwości może budzić tłumaczenie określenie „славное место”, które zostało zastąpione polskim „piękne miejsce”. Pierwszym polskim znaczeniem przymiotnika „славный” jest „sławny”, „wspañiały”. Jednak jak podaje *Wielki słownik rosyjsko-polski*<sup>184</sup> słowo to może także odnosić się do „хороший”, w znaczeniu którego mieści się również przymiotnik „красивый”, czyli „piękny”. W obu angielskich przekładach został zastosowany przymiotnik „glorious”, czyli „sławny”, „znamienity”. Podobnie pozostałe epitety: „непрступные”, „красноватые”, „исчерченные”, „безименной” zostały odpowiednio przetłumaczone na polskie „niedostępne”, „czerwone”, „porysowane” i „beziemienny” oraz angielskie „impregnable/unassailable”, „reddish”, „scored/covered with” i „nameless”. Wskazane polskie i angielskie epitety, w większości przypadków, mieszczą się bezspornie w polu semantycznym języka oryginału. Analogicznie jest w przypadku zastosowanego w przytoczonym fragmencie porównania „тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своего чешуею”, którego odpowiednikiem w polskiej wersji jest również bardzo wiernie oddane „wije się srebrną nicią i połyskuje jak wąż łuskami skóry”, a w angielskich „has stretched out like a silver thread and shimmers like a snake with scales” i „extends like a silver thread, glittering like a scaly snake”. W passusie tym zwracają uwagę również wyliczenia o charakterze peryfrazy. Poza tym fragment opisujący niedostępny krajobraz górski zbudowany jest na zasadzie antytezy: roślinność (zieleni kojarząca się z miękkością i soczystością) — skały (nieprzyjazna symbolika żółtego koloru), co również zostało bardzo dobrze oddane zarówno w języku polskim jak i angielskim.

---

<sup>184</sup> *Wielki słownik rosyjsko-polski polsko-rosyjski*. Red. J. Wawrzyńczyk. Warszawa: PWN 2004.

W niezwykle interesującym artykule z 1941 roku zatytułowanym *Стиль прозы Лермонтова*<sup>185</sup> Wiktor Winigradow, zwraca uwagę, że styl *Bohatera*... często przybiera zabarwienie liryczne. Jest to szczególnie widoczne w noweli *Bela*:

...и весело было слышать среди этого мертвого сна природы фырканье усталой почтовой тройки и неровное побрякивание русского колокольчика (s. 8).

...przyjemnie było słyszeć w **tym martwym śnie przyrody** parskanie zmęczonej pocztowej trójki i nierówne pobrzękiwanie rosyjskiego dzwonka (s. 10).

...and it was cheering to hear, **amid this lifeless dream of nature**, the snorting of the weary post troika and the uneven tinkle of the little Russian bell (MS, s. 10).

...it was cheering to hear the snorting of a tired troika and the uneven rattling of a small Russian bell **in the midst of this dead dream of nature** (NR, s. 8).

Лошади измучились, мы продрогли; метель гудела сильнее и сильнее, *точно наша родимая, северная*; только ее дикие напевы были печальнее, заунывнее. „**И ты, изгнанница**, — думал я, — плачешь о своих широких, раздольных степях! Там есть где развернуть холодные крылья, а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки” (s. 37).

Konie się zmordowały, myśmy zziębli; zamieć huczała coraz mocniej, zupełnie jak nasza rosyjska, północna; ale jej dzikie melodie były smutniejsze, bardziej tęskne. „**I ty, wygnanko** — myślałem — oplakujesz swe rozległe, wolne stepy! Tam jest gdzie rozpostrzeć zimne skrzydła, a **tutaj ci duszno i ciasno jak orłu, co krzykiem obija się o kraty swej żelaznej klatki** (s. 31).

The horses were exhausted and we were chilled through; the storm was bowling with increasing strength, just like our native northern storms; only its savage refrains were sadder, more melancholy. “**And you, oh exile**”, thought I, “you cry for your broad and carefree steppes, where there is room to spread one’s cold wings — **while here it is stuffy and close; you cry like an eagle who beats against the bars of his steel cage** (MS, s. 31).

The horses were exhausted and we were chilled to the bone. The storm droned stronger and stronger, just like our native northern storms — only this one’s wild melodies were more sad, more plaintive. “**You’re an exile too**,” I thought, “you cry for your wild, sweeping Steppe. There, you have room to unfurl your wings, **but here it so**

---

<sup>185</sup>В. Виноградов: *Стиль прозы Лермонтова* < <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-517-.htm> > (23.02.2014).

stifled and cramped — you are like an eagle, who beats against the iron bars of his cage with cry (NR, s. 31).

W pierwszym przykładzie o lirycznym stylu wypowiedzi świadczy zastosowanie poetyckiej metafory „среди этого мертвого сна природы”. Została ona wiernie oddana w polskim przekładzie sformułowaniem „w tym martwym śnie przyrody”, a w angielskich jako „amid this lifeless dream of nature” i „in the midst of this dead dream of nature”, które w pełni oddają przenośne znaczenie nieczęstego połączenia słów „martwy” i „sen”. W tym przypadku prowadzi to również do animizacji przyrody. Sen bowiem przynależy ludziom i zwierzętom. W drugim z zaprezentowanych przykładów szczególną uwagę zwraca apostrofa — „И ты, изгнанница” — będąca bezpośrednim zwrotem skierowanym do zamieci. Co ciekawe, w tym poetyckim obrazie Lermontow porównuje zamieć do uwięzionego w żelaznej klatce orła, co analogicznie jak we wcześniejszym przykładzie prowadzi do animizacji. I tym razem rosyjski oryginał — „а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки” — został niezwykle dokładnie oddany w języku polskim — „a tutaj ci duszno i ciasno jak orłowi, co krzykiem obija się o kraty swej żelaznej klatki”. Co ciekawe, we wskazanym fragmencie obu angielskich przekładów mamy dodatkowo do czynienia z płaczem: “while here it is stuffy and close; you cry like an eagle who beats against the bars of his steel cage”, “but here it so stifled and cramped — you are like an eagle, who beats against the iron bars of his cage with cry”. Jednak biorąc pod uwagę, że łzy, jako oznaka tęsknoty za wolnością pojawiają się wcześniej, amplifikacja ta nie powoduje zmian w rejestrze stylistycznym.

Styl powieści Lermontowa jest również charakteryzowany poprzez wypowiedzi poszczególnych bohaterów, którym został nadany indywidualny charak-

ter. Jako przykład niech posłuży język Maksyma Maksymicza. Jego kaukaska opowieść, jak zauważa Winogradow, przybiera manierę opowieści starego wojskowego<sup>186</sup>. Potwierdzenie tej tezy odnajdujemy w samej powieści: „(...) старые кавказцы любят поговорить, порассказать; им так редко это удастся; (...) А поболтать было бы о чем”<sup>187</sup>. Opowieść Maksyma Maksymicza zbudowana jest w stylu niewymagającym, naturalnym i poufałym. Wypowiedzi sztabkapitana obfitują zatem w proste, potoczne, często nawet toporne frazy, w których nierzadko można odnaleźć szorstkie, fachowe „wojskowe” stwierdzenia i odpowiedzi: „Так-с точно”, s. 6 („Так jest”, s. 8) czy „...**пожа** у него была самая разбойничья”, s. 16 („...**gebę** miał arcyzbójecką”, s. 16). Potoczny styl wypowiedzi Maksyma Maksymicza został oddany w polskim przekładzie z niezwykłą precyzją i wyczuciem, na przykład:

Недаром ему завидовали все наездники и не раз пытались ее украсть, только не удавалось. Как теперь гляжу на эту лошадь: **вороная, как смоль**, ноги — струнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы; а какая сила! скачи хоть на пятьдесят верст; а уж выезжена — **как собака бегаёт за хозяином**, голос даже его знала! Бывало, он ее никогда и не привязывает. Уж такая **разбойничья лошадь!** (s. 16).

Nie darmo zazdrościli mu go wszyscy jeźdźcy i nieraz próbowali ukraść, ale to się nie udawało. Widzę tego żrebca, jakby to było dziś: **czarny jak smoła**, nogi — struny, oczy nie brzydsze niż u Beli; a co za siła! Może galopować choć pięćdziesiąt wiorst; a ujeżdżony! — **jak pies biegał za swym panem**, nawet jego głos znał! On go czasem nawet wcale nie uwiązuje. Taki już **zbójecki koń!** (s. 24).

No wonder he was the envy of all the riders, or that more than one attempt was made to steal it — though no one had succeeded. I can see that horse as if he were here now: **black as pitch**, legs like taut cords, and eyes every but as pretty as Bela's. And what power! You could gallop fifty versts; and even ridden out — **he ran after his master like a dog**, even knew his voice! The way it was, he never even had to tie him up. I call that a real **brigand's horse!** (MS, s. 15).

Not for nothing that all the horsemen envied him — and they tried to steal him more than once but never managed it. I can see that horse even now: **black as jet**, legs like bow-strings, and eyes no worse than Bela's — and what strength! He'll gallop 50

---

<sup>186</sup> Tamże.

<sup>187</sup> „(...) wojskowi, którzy długie lata spędzili na Kaukazie, lubią pogawędzić, opowiadać; tak rzadko mają do tego okazję: (...) A pogadać byłoby o czym...” (s. 12). Przeł. W. Rogowicz.



versts — and he's well-trained too — **runs like a dog after his master**, and knows the man's voice even! They say that Kazbich never ties him up. What a perfect **horse for a thief!** (NR, s. 14).

O potocznym charakterze języka, jakiego używa sztabs-kapitan (w tym wypadku akurat w opisie konia Kazbicza), najdobitniej świadczą kolokwialne wyrażenia typu: „вороная, как смоль”, „как собака бегает за хозяином” czy „разбойничья лошадь”, które zdecydowanie nie należą do literackiego rejestru językowego. W takim też tonie wypowiedź Maksyma Maksymicza została zachowana w polskim przekładzie: „czarny jak smoła”, „jak pies biegał za swym panem”, „zbójceki koń”. W angielskich przekładach kolokwialny charakter wskazanych wyrażen również został zachowany. Oddane przez Schwartz i Randall rosyjskie „вороная, как смоль” angielskim „black as pitch” i „black as jet” w pełni oddają ich kolokwialny charakter, podobnie zresztą jak prawie identycznie brzmiące „he ran after his master like a dog” i „runs like a dog after his master”. Jedynych wątpliwości nasuwa leksem „thief” zastosowany przez Randall, który nie do końca oddaje rosyjskie określenie „разбойничья”. Zauważmy jednak, że „złodziejski” mieści się w polu semantycznym słowa „zbójceki”, które, jak podaje *Słownik języka polskiego PWN* dawniej odnosiło się również do człowieka dokonującego rabunków.

Analiza przedstawionych wyimków z tłumaczeń powieści Lermontowa może spotkać się z zarzutem niekompletności ze względu na jej fragmentaryczny charakter. Jednak zaprezentowanie efektów szczegółowych badań wszystkich stylistycznych aspektów *Bohatera...* nie stanowi głównego tematu niniejszej pracy i przekraczałoby jej ramy. Sądzę jednak, że już te nieliczne fragmenty i ich opisy, choć mogą sprawiać wrażenie niewystarczających dla sformułowania uogólnionych sądów, są dowodem na to, że styl powieści Lermontowa został bardzo pre-

czyjnie oddany we wszystkich omawianych przekładach. Dodatkowo wyraźny dydaktyczny charakter obszernych komentarzy i licznych przypisów, dołączonych do tych translacji potwierdza ich strukturalny charakter, przejawiający się w ukierunkowaniu na ekwiwalencję dynamiczną.

## ROZDZIAŁ III

### DYSKURS POSTKOLONIALNY

Badania postkolonialne realizujące się w obrębie szeroko rozumianych studiów kulturowych, zapoczątkowane w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku pracami takich badaczy jak Gayatri Chakravorty Spivak<sup>188</sup>, Homi Bhabha<sup>189</sup> czy Edward Said<sup>190</sup>, skupiły się na krytyce dominującego świata imperialnego europejskich mocarstw, które przy znacznej pomocy literatury najpierw tworzyły, a następnie utrwały krzywdzące stereotypy podbitych państw, wypierając ich rdzenną narrację. Początkowo krytyka ta obejmowała przestrzeń politycznej i kulturowej wyższości kolonizatorów, nieco później rozszerzyła obszar badań na niezwykle modne pod koniec dwudziestego i na początku dwudziestego pierwszego wieku kwestie płciowe (feminizm, gender), etniczne, a także kategorię „inności” oraz „Innego”, które w postmodernizmie zrobiły zawrotną karierę<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> Zob. np.: *Strategie postkolonialne*. Red. S. Harasym. Przeł. A. Górny, M. Kropiwnicki, J. Majmurek. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011; *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press 1999.

<sup>189</sup> *Miejsca kultury*. Przeł. T. Dobrogoszcz. Kraków: WUJ 2010.

<sup>190</sup> *Orientalizm*. Przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1991; *Kultura i imperializm*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Kraków: WUJ 2009.

<sup>191</sup> M.P. Markowski: *Postkolonializm*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik...*, s. 551. Kategorią „Innego” zajmowali się przedstawiciele różnych nurtów filozofii dialogu, m.in. Emmanuel Levinas, Martin Buber, Ferdynand Ebner, Franz Rosenzweig. Kategorii tej prawie każdą swoją książkę poświęcał także Jacques Derrida, krytykując filozofię Levinasa i badając głównie dwuznaczny charakter „inności” jako czegoś, co jest nieuchwytnie i nieoswajane, a jednocześnie narzucające się.

## SPECYFIKA ROSYJSKIEGO IMPERIALIZMU

Kwestie te mają oczywiście wyraźne odniesienia do najnowszego (2013) angielskiego przekładu *Героя нашего времени* autorstwa Nicolasa Pasternaka Slatera, który wstępem i przypisami opatrzył Andrew Kahn. Prezentacja szczegółowej analizy wspomnianego tłumaczenia, która jednoznacznie wykazuje cechy postkolonialnego sposobu myślenia, wymaga wcześniejszego omówienia specyfiki rosyjskiego imperializmu. Jego obraz, rozpatrywany na tle zachodnioeuropejskiej krytyki postkolonialnej, wymaga pewnych uszczegółowień. Jako jedna z pierwszych dokonała ich w 2000 roku amerykańska badaczka polskiego pochodzenia Ewa Thompson w słynnej książce *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska a kolonializm*<sup>192</sup>, w której zaadaptowała zachodnie koncepcje postkolonialne do badań literatury rosyjskiej. Thompson odczytała ponownie wiele klasycznych utworów rosyjskich, zwracając uwagę na te ich aspekty, które do tej pory były przemilczane. Warto podkreślić, że książka ta, choć momentami pobieżna i ferująca niesprawiedliwe wyroki (o czym później), w tamtym czasie była przedsięwzięciem niezwykle nowatorskim. Przed Thompson ani amerykańscy, ani europejscy badacze literatury rosyjskiej nie poświęcali uwagi aspektowi postkolonialnemu. Miało na to wpływ wiele czynników. Pierwszy z nich dotyczy samej definicji podboju kolonialnego. Wojciech Stanisławski w artykule *Rosja carów — imperium kolonialnym?*<sup>193</sup> zauważa, że jeśli przyjąć za większość badaczy, iż kolonizowanie to siłowe zawładnięcie terenów leżących poza Europą, różniących się pod względem geograficznym i etnicznym, zamieszkałym przez ludy nieeuropejskie i w myśl prawa należących do innego państwa, to okaże się, że spora część rosyjskich kolonii nie wykazywała tych cech. Michał Paweł Markowski dodaje: „(...)

---

<sup>192</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszulski. Kraków: Universitas 2000.

<sup>193</sup> W. Stanisławski: *Rosja carów — imperium kolonialne?* <<http://archiwum.wiz.pl/1999/99023000.asp>> (18.01.2014).

w badaniach postkolonialnych krytyce zostaje poddany sposób, w jaki europejskie mocarstwa kolonialne (...) tworzyły wartościujące przedstawienia podległych im kultur i w jaki sposób ustalały relacje między centrum a peryferiami<sup>194</sup>. W kontekście rosyjskim podbój innych narodów nie wymagał wypraw zamorskich, jak działo się to w przypadku Anglii czy Francji, gdyż rosyjskie kolonie sąsiadowały z Imperium, i to zapewne ich umiejscowienie wpływało na zaciemnienie obrazu rzeczywistych relacji między metropolią a peryferiami<sup>195</sup>, które dla mieszkańców Wielkiej Brytanii czy Francji w sposób naturalny i bezsporny stanowiło morze. Początkową nieobecność problemów kolonialnych, nie tylko w świadomości samych Rosjan, można również tłumaczyć tym, że identyfikacja z „rosyjskością”, zdaniem niektórych badaczy, była zawsze kwestią bardziej wyznaniowo-kulturową aniżeli rasową<sup>196</sup>. Literatura krytyczna omawiająca to zagadnienie jest niezwykle obszerna, nie ma zatem potrzeby prezentowania jej ustaleń<sup>197</sup>. Niebagatelny wpływ na słaby rozwój dyskursu postkolonialnego miała także rozpiętość terytorialna podbitych krajów. Jedną z cech charakterystycznych rosyjskiego procesu kolonialnego był błyskawiczny i wielokierunkowy rozrost terytorium. Rosja powiększała swój obszar nieprzerwanie od czasów średnio-wiecznych aż do dwudziestego wieku. W konsekwencji prowadziło to do utrzymywania się niskiego statusu ekonomicznego podbitych ludów. Mówiąc najprościej, były republiki sowieckie cierpiały biedę. Zmuszone w pierwszej kolejności do odbudowywania własnych systemów społecznych i ekonomicznych nie miały możliwości rozpatrywania kwestii związanych z byciem przedmiotem długofalowego projektu kolonialnego<sup>198</sup>. Co więcej, w drugiej połowie dziewiętnastego wieku, czyli w czasie, gdy Imperium Rosyjskie przyjęło już dojrzałą formę, Ro-

---

<sup>194</sup> M.P. Markowski: *Postkolonializm...*, s. 551.

<sup>195</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 23–24.

<sup>196</sup> W. Stanisławski: *Rosja carów...*

<sup>197</sup> Zob. więcej na ten temat: A. Walicki: *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Karków: WUJ 2005, s. 159–191.

<sup>198</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 3, 38.

sianie stanowili nieco ponad czterdzieści procent wielonarodowej ludności kraju. Zasadne mogą zatem wydawać się opinie takich krytyków jak Bhabha, Spivak czy Leela Gandhi, którzy stanowczo sprzeciwiają się uznaniu kolonizacji białych wobec białych i wykorzystaniu teorii postkolonialnej w odniesieniu do państw, które nie znajdowały się pod bezpośrednimi wpływami Zachodu. Sądzę jednak, że należy zgodzić się z autorką *Trubadurów imperium* — trudno udawać, że miliony przedstawicieli białej rasy, którzy w wyniku działań militarnych znaleźli się w sferze rosyjskich wpływów, nie spotkał los podobny do mieszkańców Afryki<sup>199</sup>. Jako przykłady Stanisławowski wskazuje kampanie wojenne prowadzone w latach 1783 i 1881 pod dowództwem generałów Konstatntina Pietrowicza Kaufmana i Michaiła Dmitriewicza Skobieleva, w czasie których została podbita Turkmenia. Jak podkreśla badacz, nawet podstawowa wiedza historyczna z tego okresu wystarczy, aby odnaleźć pewne analogie z walkami toczonymi w tym samym czasie przez Wielką Brytanię z mahdystami w Sudanie czy Zulusami w Afryce Południowej<sup>200</sup>. Skromne badania nad dyskursem postkolonialnym w literaturze rosyjskiej, zapoczątkowane książką Thompson, nie oznaczają przecież jego braku. W kontekście imperialnej Rosji stosowanie mechanizmów, których głównym celem było pozbawienie podbitych ludów ich cech indywidualnych i utwierdzenie kulturowych stereotypów, jest kwestią niepodlegającą dyskusji. Warto się więc skupić na specyficznym charakterze rosyjskiego imperializmu. Z pewnością różni go od europejskiego szczególnie wrogie nastawienie do Innego, któremu w wielu przypadkach nie udało się narzucić imperialnego języka i kultury. Jak zauważa Thompson, „podstawą rosyjskiego panowania była sama władza, a nie władza i wiedza. Ujarzmione przez Rosję ludy posiadały kultury wyższe od swego zdobywcy”<sup>201</sup>. Wynikało to zapewne z braku mocnych pod-

---

<sup>199</sup>Tamże, s. 67–69.

<sup>200</sup>W. Stanisławski: *Rosja carów...*

<sup>201</sup>E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 28–29. Mowa oczywiście nie o wszystkich krajach podbitych przez Rosję. Autorka w tym kontekście zwraca uwagę na Gruzję i Polskę.

staw filozoficznych<sup>202</sup>. Nikołaj Łoski — znany rosyjski myśliciel — zwracał swego czasu uwagę, że „filozofia rosyjska zaczęła się rozwijać dopiero w dziwnym wieku, gdy państwo (...) miało już tysiącletnią historię”<sup>203</sup>. Co innego Zachód — usprawiedliwiając swoje zamorskie podboje, wykorzystywał argumenty sformułowane na gruncie poważnych systemów filozoficznych. Poczucie braku autorytetu Rosji, jako kraju niemającego do zaproponowania nowych idei czy absorbującej kultury, doprowadziło do tego, że rosyjski imperializm, niepewny swej siły, narzucał własną kulturę nazbyt aktywnie, raczej do niej zniechęcając<sup>204</sup>.

Przedstawione zagadnienia, które można uznać za najważniejsze dla rosyjskiego imperializmu pozwalają stwierdzić, że badania nad literaturą rosyjską wykazują niezwykle niską świadomość kolonialnych problemów, a prezentowane analizy literackie ujmowane są raczej w kategoriach ogólnych doświadczeń i rzadko nawiązują do omawianego dyskursu. Jak zauważa Thompson, rozważaniom nad literaturą rosyjską brakuje dociekliwości, z jaką krytycy postkolonialni badali literaturę brytyjską czy francuską<sup>205</sup>, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że sama badaczka wykazuje się jej nadmiarem.

## KAUKAZ — ORIENT ROSJI

*Bohater naszych czasów*, którego jeden z angielskich przekładów stanie się przedmiotem analizy, na pierwszy rzut oka stanowi utwór wręcz modelowy dla omówienia przejawu postawy imperialnej. Według słów Edwarda Saïda „jednym

---

<sup>202</sup>Tamże, s. 35.

<sup>203</sup>M. Łoski: *Historia filozofii rosyjskiej*. Przeł. H. Paprocki. Kęty: Wydawnictwo ANTYK 2000, s. 5.

<sup>204</sup>E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 31.

<sup>205</sup>Tamże.

z najmocniejszych, najgłębiej utrwalonych europejskich obrazów 'obcego'"<sup>206</sup> jest Orient. W przypadku literatury rosyjskiej funkcję tę pełnił niewątpliwie Kaukaz, nazywany Orientem Rosji. W rosyjskiej twórczości literackiej początku dziewiętnastego wieku, która stanowi jedno z pierwszych świadectw imperializmu rosyjskiego, Kaukaz odegrał znaczącą rolę. Orlando Figes zauważa, że w dziewiętnastowiecznych utworach literatury rosyjskiej fascynacja Orientem stanowiła egzotyczną kontrkulturę, złożoną z wielu elementów, przynależnych różnym kulturom<sup>207</sup>. Analogicznie jak we wszystkich literaturach doby romantyzmu również rosyjskie romanse i powieści awanturnicze były umiejscawiane na tle groźnych i tajemniczych miejsc. Zatem Kaukaz pełnił rolę określonego *entourage`u*:

Na długo przez etnograficznym poznaniem swych kolonii Rosjanie stworzyli je w literaturze i sztuce. Szczególne miejsce w ich wyobraźni zajmował Kaukaz i przez znaczną część XIX wieku, gdy armie carskie usiłowały opanować te górskie tereny i toczyły krwawą wojnę z miejscowymi plemionami muzułmańskimi, rosyjscy pisarze, malarze i kompozytorzy utożsamiali się z nimi w duchu romantyzmu. Kaukaz w ich twórczości był dzikim i niebezpiecznym miejscem egzotycznego czaru, w którym Rosjanie z Północy stykali się z nieznanymi plemiennymi muzułmańskiego Południa<sup>208</sup>.

Jednak prawdziwe losy tego regionu leżącego na pograniczu Europy i Azji nie były wcale romantyczne. Jak pisze Sergiej Durylin w artykule *The Caucasus and Caucasian People in Lermontov's Novel*<sup>209</sup> właściwie historia podboju tej historycznej krainy sięga czasów Piotra I, kiedy Rosja zajęła Gruzję, Migrelię, Imeretię i Azerbejdżan. Późniejsze przyłączenie Armenii (Mikołaj I) spowodowało przejęcie kontroli w całej Transkaukazji. Chcąc zabezpieczyć drogi prowadzące do nowych „posiadłości”, Rosjanie weszli w konflikt z plemionami, których tereny

---

<sup>206</sup> E.W. Said: *Orientalizm. Wprowadzenie*. Przeł. W. Kalinowski. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia...*, s. 626.

<sup>207</sup> O. Figes: *Taniec Nataszy*. Przeł. W. Jeżewski. Warszawa: Magnum 2007, s. 289.

<sup>208</sup> Tamże.

<sup>209</sup> S. Durylin: *Caucasus and Caucasian People in Lermontov's Novel*. Przeł. M. Feeney. W: *Lermontov's "Hero of Our Time": A Critical Companion*. Red. L. Bagby. Evanston, Illinois: Northern University Press 2002, s. 125.



przecinały wspomniane szlaki. Ostatecznie ludy kaukaskie walczyły nieustraszenie z najeźdźcą, ukrywając się w górach, wąwozach i lasach prawie sześćdziesiąt lat, aż do silnej ofensywy rosyjskiej (1816–1827), dowodzonej przez generała Jermołowa — „wściekłego diabła”, jak nazywali go tubylcy<sup>210</sup>, którego kilkakrotnie w niezwykle przychylnym tonie wspomina nie kto inny jak Maksym Maksymicz — jeden z bohaterów powieści Lermontowa. Jermołow znany był z niezwykle brutalnego sposobu narzucania rosyjskiej dyktatury ludom zamieszkującym Kaukaz. Odrzucając ich historię, narodowość i kulturę, próbował przekształcić je w bezimienne i anonimowe skolonizowane masy. Mieszkańcy podbitych terenów byli traktowani przez żołnierzy rosyjskich jak dzikusy<sup>211</sup>. Zresztą opinia ta została również powielona przez Antoniego Semczuka w klasycznej *Historii literatury rosyjskiej* pod redakcją Mariana Jakóbca, gdzie badacz omawia Lermontowskiego *Demoną*:

W rosyjskiej powieści poetyckiej akcja toczy się zwykle na Kaukazie lub Krymie, rzadziej w Besarabii, w warunkach egzotycznej przyrody i środowiska; biorą w niej udział **plemiona dzikie lub prymitywne, stojące na niskim stopniu rozwoju kulturalnego** — „dzieci natury”<sup>212</sup>.

Wszystkie wskazane wyżej kwestie zostały podjęte w utworze Lermontowa. Ewa Thompson uważa, że *Bohater naszych czasów* jest jedną z lektur, utrwalającą myśl kolonialną w kulturze rosyjskiej<sup>213</sup>. Z opinią tą, zaprezentowaną w sposób świadczący o sporym zaangażowaniu emocjonalnym badaczki, niestety popartą jedynie pobieżną analizą utworu, sprawiającą wrażenie dostosowania do przyjętych *a priori* założeń, trudno się zgodzić. Uważam bowiem, że książka Lermont-

---

<sup>210</sup> Tamże, s. 127.

<sup>211</sup> Tamże, s. 126–127.

<sup>212</sup> A. Semczuk: *Lermontow*. W: *Historia literatury rosyjskiej*. Red. M. Jakóbiec. Warszawa: PWN 1976, s. 582. Podkreślenia moje — J.P.

<sup>213</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 112. W roku 1830, kiedy toczy się akcja *Bohatera...*, działania rosyjskich wojsk akurat zostały wstrzymane.

towa prezentuje stanowisko dokładnie odwrotne, tzn. zawiera wyraźną krytykę postawy kolonialnej.

## KRYTYKA POSTAWY KOLONIALNEJ

Spośród prezentowanych przez Thompson poglądów największe obiekcje budzi wielokrotnie powtarzana w *Trubadurach...* teza o dokonanym na Beli gwałcie:

(...) narrator przedstawia ją jako niepiśmienną dziewczynę czerkieską, niemal proszącą się by ją pojąć i **zgwałcić**, trzymać dla uciechy jej pana — Pieczorina, istoty wyższej i w końcu porzucić<sup>214</sup>;

(...) **zgwałcenie** nieletniej dziewczyny, nie-Rosjanki, i zniszczenie jej rodziny (s. 111);

(...) Lermontowa nie interesowała moralność **gwałtu** i podboju (s. 111).

(...) zgodnie ze wzorcem wytworzonym w umysłach **gwałcicieli**, Bela kocha bycie uwodzoną (s. 118).

Przytoczone wyżej fragmenty świadczą dobitnie, że Thompson nie miała na myśli jedynie siłowego narzucania woli jednej osoby drugiej. Wypowiedzi badaczki wyraźnie wskazują na przymuszenie do obcowania płciowego, co świetnie wpisuje się w krytykę postkolonialną jako dowód siły, dominacji i hegemonii kolonizatora (mężczyzny) nad kolonizowaną (kobietą). Jednak w przypadku omawianej książki opinia ta jest dużym nadużyciem, graniczącym właściwie z manipulacją. Bowiem utwór Lermontowa w żaden, nawet zawoalowany sposób, nie sugeruje (nie mówiąc już o potwierdzeniu), że Grigorij Aleksandrowicz jest sprawcą zarzucanego mu przez Thompson czynu:

---

<sup>214</sup> Tamże, s. 111. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numery stron zaznaczam w nawiasie. Tu i dalej wytłuszczenie moje — J.P.

Он взял ее руку и стал ее уговаривать, чтоб она его поцеловала; она слабо защищалась и только повторяла: «Поджалуста, поджалуста, не нада, не нада». Он стал настаивать; она задрожала, заплакала.

— Я твоя пленница, — говорила она, — твоя раба; **конечно, ты можешь меня принудить**, — и опять слезы. Григорий Александрович ударил себя в лоб кулаком и **выскочил в другую комнату**<sup>215</sup>.

Z przedstawionego fragmentu wynika jednoznacznie, że cześć i godność głównej bohaterki nie zostały naruszone siłą. W chwili, gdy Bela odmówiła pocałunku, Pieczorin opuścił natychmiast pokój. Oczywiście postępowanie głównego bohatera trudno nazwać przyzwoitym czy moralnym — to on zaaranżował porwanie księżniczki. Jednak potem, wykorzystując znane metody — podarunki i zapewnienia o miłości — rozkochał w sobie Belę, a następnie ją uwiódł, sprawił, że to ona „(...) вскочила, зарыдала и бросила ему на шею” (s. 30)<sup>216</sup>. Nie może być zatem mowy o żadnym gwałcie. Jak zauważa amerykańska badaczka Jane Costlow, autorka niezwykle interesującego artykułu *Compassion and the Hero. Women in “A Hero of Our Time”*<sup>217</sup>, rozpatrywanie powieści Lermontowa jako manifestacji dziewiętnastowiecznej męskości, hipertroficznego honoru i seksualnej drapieżności jest niezwykle kuszące. To oczywiste, że kobiety u Lermontowa są pionkami w grze rozgrywanej przez mężczyzn, a sam bohater, niczym wampir wysysający krew swych ofiar, żywi się ich emocjami i cielesnością<sup>218</sup>. Jednak zdaniem Costlow *Bohater...* ma wymiar bardziej dwuznaczny<sup>219</sup>. Z punktu widzenia prowadzonych badań najciekawsza wydaje się binarna opozycja nowel *Bela*

---

<sup>215</sup> М.Ю. Лермонтов: *Герой нашего времени*. Москва: Дрофа-Плюс 2010, s. 29. Wszystkie cytaty podaję z tego wydania, w nawiasie zaznaczam numer strony. „Wziął ją za rękę i zaczął namawiać, żeby go pocałowała; słabo się broniła i tylko powtarzała ‘Proszę, proszę. Nie trzeba, nie trzeba’. Jął nalegać; zadrżała, rozpląkała się. ‘Jestem twoją branką — mówiła — twoją niewolnicą; **oczywiście możesz mnie zmusić**’ — i znowu łzy. Grigorij Aleksandrowicz uderzył się pięścią w czoło i **wybiegł do drugiego pokoju**”. Polskie cytaty pochodzą z przekładu Rogowicza, w nawiasie zaznaczam numer strony.

<sup>216</sup> „(...) zerwała się, wybuchnęła płaczem i rzuciła mu się na szyję” (s. 26).

<sup>217</sup> J. Costlow: *Compassion and the Hero. Women in “A Hero of Our Time”*. W: *Lermontov’s “Hero of Our Time”: A Critical Companion...*

<sup>218</sup> Tamże, s. 86.

<sup>219</sup> Tamże, s. 90.

i *Tamań* oraz kobiet w nich występujących. Pierwsza z nich, epatująca niewinnością, bezsilnością i bezcielesnością, zostaje przeciwstawiona złu, potędze i cielesności drugiej. Tytułowa Bela, wyrwana z etnograficznego środowiska, wkracza do utworu z pieśnią na ustach:

Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду (s. 15)<sup>220</sup>.

Jest przedmiotem pożądania co najmniej dwóch mężczyzn (Pieczorina i Kazbicza), którzy ostatecznie doprowadzają do jej śmierci. Nie trudno było ją wykraść, nieco trudniej posiąść, ale raz zdobyta pozostała lojalna i oddana swemu mężczyźnie<sup>221</sup>. Ewa Thompson twierdzi, że „zachowanie Beli w niewoli odpowiada stereotypowi kobiet plemiennych, których skłonnościami można manipulować przy pomocy kolorowych paciorków i słodkich słów”<sup>222</sup>. O czymś zupełnie przeciwnym świadczy jednak następująca wypowiedź Maksyma Maksymicza:

— Вы черкешенок не знаете, — отвечал я, — это совсем не то, что грузинки или закавказские татарки, совсем не то. У них свои правила: они иначе воспитаны (...). А ведь вышло, что я прав: подарки подействовали только вполовину (s. 29–30)<sup>223</sup>.

Podarunki pomogły tylko połowicznie, sprawiły, że Bela reagowała na Pieczorina mniej nerwowo. Nie spowodowały jednak całkowitej zmiany stosunku do niego. Niestereotypowe zachowanie bohaterki podkreślają również słowa

---

<sup>220</sup> „Zgrabni są, powiadają, nasi młodzi dżygici i kaftany na nich srebrem malowane, a młody ruski oficer od nich zgrabniejszy i galony na nim złote. On jak topola między nimi; ale nie rosnąć mu, nie kwitnąć w naszym ogrodzie” (s. 15).

<sup>221</sup> J. Costlow: *Compassion and the Hero...*, s. 91, 93.

<sup>222</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 112.

<sup>223</sup> „Pan nie zna Czerkiesek — odparłem — to zupełnie co innego niż Gruzinki lub zakaukaskie Tatarskie, zupełnie co innego. One mają swoje zasady, są inaczej wychowane” (s. 26).

sztabskapitana, który zaznacza wyraźnie odmienność zachowania Czerkiesek od kobiet z innych plemion.

Jak zauważa Costlow imię Beli, denotujące przede wszystkim biel i czystość, może również oznaczać brak wyrazu, koloru, brak słów, pragnień i własnej historii. Związek Beli i Pieczorina w kontekście krytyki postkolonialnej ma zatem wymiar podwójny. Ta egzotyczna, orientalistyczna historia opowiada nie tylko o seksualnej i kulturowej władzy mężczyzn nad kobietami (jak postrzegałaby to krytyka feministyczna), ale przede wszystkim o zwycięstwie władzy imperialnej nad kolonizowanymi ludami<sup>224</sup>. Bela jest przecież reprezentantką/symbolem obcego kraju i obcej kultury, zdominowanej przez najeźdźcę, uosobionego w postaci bezwzględного Pieczorina.

Odwroćcie ról następuje w noweli *Tamań* — tutaj Pieczorin staje się pionkiem w cudzej grze, to jego działania są kontrolowane, ostatecznie to on staje się ofiarą porwania. Warto zwrócić uwagę na pewne analogie — podobnie jak w pierwszej noweli pojawieniu się Ondyny również towarzysz pieśń, jest ona jednak zupełnie inna od śpiewanej przez Belę:

Как вольной волюшке —  
По зеленому морю,  
Ходят все караблики  
Белоплусники.  
Промеж тех карабликов  
Моя долочка,  
Лодка неснащенная,  
Двухвесельная.  
Буря ль разыграется —  
Старые караблики  
Приподымут крылышки,  
По морю размечутся.  
Стану морю кланяться  
Я низехонько:  
«Уж не тронь ты, злое море,  
Мою лодочку:

---

<sup>224</sup> J. Costlow: *Compassion and the Hero...*, s. 93.

Везет моя лодочка  
Вещи драгоценные,  
Правит ею в темну ночь  
Буйная головушка» (s. 76–77)<sup>225</sup>.

Widać zatem jednoznacznie, że pieśń ta nie jest wyrazem podziwu ani sposobem komplementowania oficera rosyjskiego, lecz swego rodzaju ostrzeżeniem, które Pieczorin początkowo zlekceważył i niemal przypłacił to życiem. Również sama bohaterka, której imię wywodzi się z mitologii słowiańskiej i przynależało pierwotnie do bogini zamieszkującej jeziora i rzeki (woda — element walki, uwodzenia i śmierci), jest zupełnym przeciwieństwem Beli. Świadoma swej seksualności, nęci Pieczorina swoją fizycznością, wykorzystując ją jako broń przeciwko mężczyznom:

Необыкновенная гибкость ее стана, особенное, ей только свойственное наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив ее слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно правильный нос — все это было для меня обворожительно (s. 78)<sup>226</sup>.

Ondyna jest nosicielką pierwotnej, nieokreślonej i niezbadanej siły, która niemal doprowadza głównego bohatera do śmierci. Jak podkreśla Costlow, opowieść ta jest dowodem kruchości władzy imperialnej<sup>227</sup>. Badaczka zwraca również uwagę, że kolejne straty poniesione przez bohatera — pistolet, wytracony Pieczorinowi z ręki w trakcie walki z Ondyną, szabla oprawiona w srebro oraz kindżał, które mu skradziono — można odczytywać jako pozbawienie go atrybu-

---

<sup>225</sup> „Jak po wolnych rozłogach — / Po zielonym morzu / Wciąż chodzą okręciki / O białych żagielkach. / Pośród tych okręcików / Moja łódeczka, / Bez nijakiego sprzętu / Krom swych wiosel dwojga. / Burza li się rozigra — / Stare okręciki / Po morzu się rozpierzchną / Podniósłszy skrzydełka. / Będę morzu się kłaniać / W pas, niziuteńko: ‘Nie rusz mi ty, złe morze,? Mojej łódeczki. / Są w tej lichej łódeczce / Rzeczy drogocenne, / Wiezie je w nockę ciemną / Zuch nieustraszony” (s. 60).

<sup>226</sup> „Niezwykłą gibkość jej kibici, szczególnie, jej tylko właściwe pochylenie głowy, długie blond włosy, jakiś złocisty odcień z lekka ogorzałej skóry na szyi i ramionach, a zwłaszcza kształtny nos — wszystko to było dla mnie czarujące” (s. 61).

<sup>227</sup> J. Costlow: *Compassion and the Hero...*, s. 93.

tów męskości, metonimię fallicznej tożsamości mężczyzny<sup>228</sup>. Ale to nie jedyne przedmioty, których został pozbawiony Pieczorin. Ginie także jego szkatułka, element charakteryzujący żołnierza w podróży, wyznacznik imperialnej władzy i prawa<sup>229</sup>.

Kolejnym z dowodów, które według Thompson, potwierdzają utrwalanie w *Bohaterze...* krzywdzących stereotypów podbitych ludów Kaukazu, czyli Czechenów, Kabardyjczyków, Osetyjczyków i Szapsugów, jest przedstawianie ich albo jako chciwych zdrajców (Azamat), albo brudnych awanturników (Kazbicz), ewentualnie głupich starców (książę)<sup>230</sup>. O ile w przypadku brata Beli, którego zachowanie (porwanie siostry i oddanie jej w zamian za konia) rzeczywiście można rozpatrywać w kontekście zdrady i chciwości (choć Thompson zupełnie pomija sens imienia tego bohatera, oznaczającego w języku tureckim „nieostrożnego, dzielnego chłopca”), to właściwie żadnej z pozostałych opinii nie potwierdza sam tekst. Tak na przykład, scharakteryzowanie starego księcia jako głupca wydaje się sporym nadużyciem. W utworze postać ta wspomniana jest zaledwie kilkakrotnie, najczęściej w neutralnym kontekście:

Верст шесть от крепости жил один **мирной** князь (s. 13).

Раз приезжает сам **старый** князь звать нас на свадьбу (s. 14).

Мой отец **боится русских** и не пускает меня в горы (s. 19).

— Отец (князь — J.P.) не догадался, что она (Бэла — J.P.) у вас в крепости?

— То есть, кажется, он **подозревал**. Спустя несколько дней узнали мы, что старик убит (s. 31)<sup>231</sup>.

---

<sup>228</sup> Tamże, s. 94.

<sup>229</sup> Tamże.

<sup>230</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 110.

<sup>231</sup> „O jakieś sześć wiorst od forticy mieszkał pewien miejscowy książę, z **przyjaznych**”; „Pewnego razu przyjeżdża sam **stary** książę prosić nas na wesele”; „mój ojciec **boi się Rosjan** i nie puszcza mnie w góry”; „— Czyż doprawdy — mówiłem dalej — ojciec się nie domyślił, że ona (Bela — J.P.) jest u was w forticy? — **chyba to podejrzewał**” (s. s14).

Z zaprezentowanych fragmentów można wnioskować, że po pierwsze książkę rzeczywiście nie należy do najmłodszych, po drugie boi się Rosjan, dlatego z nimi współpracuje i nie zgadza się, aby jego syn brał udział w walkach, a po trzecie nie jest taki głupi, jakby tego chciała Thompson, gdyż niewątpliwie domyśla się, gdzie przebywa jego porwana córka.

Podobnie rzecz się ma w przypadku zaprezentowanej przez badaczkę oceny Kazbicza, która zupełnie ignoruje informacje na temat jego sprytu, zwinności i odwagi, wielokrotnie podkreślanych w utworze:

Говорили про него, что он любит таскаться за Кубань с абреками, и, правду сказать, рожа у него была самая разбойничья: маленький, сухой, широколепный... А уж **ЛОВОК-ТО, ЛОВОК-ТО** был, как бес! (s. 16).

Слышал я, что на правом фланге у шапсугов есть какой-то Казбич, **удалец**, который в красном бешмете разъезжает шажкой под нашими выстрелами и превежливо раскладывается, когда пуля прожужжит близко (...) (s. 53)<sup>232</sup>.

Chyba nie bez znaczenia jest również fakt, że imię nadane przez Lermontowa właśnie temu bohaterowi nosił jeden z wodzów Szapsungów — przywódca walk wyzwolenczych na Kaukazie<sup>233</sup>. Oczywiście nie ma wątpliwości, że w *Bohaterze naszych czasów* świat Kaukazu został przedstawiony i oceniony z punktu widzenia przebywającego tam żołnierza rosyjskiego. Jak zaznacza Marta Kaźmierczak „uznanie narodów kaukaskich za obcy gatunek, którego obyczaje i normy różnią się diametralnie od zwyczajów i potrzeb Zdobywcy zostaje zasygnalizowany już na samym początku utworu”<sup>234</sup>. Interesujące, że nadawanie cech ujemnych tubylcom (podstępni oszuści, pijacy, niezdolni do przyswojenia jakiegokolwiek wiedzy biedacy), ujawniające postawę pełną kolonialnej arogancji

---

<sup>232</sup> „Mówiono o nim, że lubi włóczyć się za Kubań z abrekami, i prawdę mówiąc, gębę miał arcyzbójcką; był niewielkiego wzrostu, suchy, barczysty... A już **zręczny** był, **zręczny jak bies**”; „Słyszałem, że na prawym flanku jest wśród Szapsungów jakiś Kazbicz, **śmiałek**, który w czerwonym bieszmecie jeździ sobie stępa pod naszymi kulami i nader uprzejmie się kłania, gdy pocisk bżyknie blisko” (s. 42).

<sup>233</sup> K. Galon-Kurkowa: *Nad prozą Lermontowa...*, s. 220.

<sup>234</sup> M. Kaźmierczak: *Obcość w oryginale, obcość w przekładzie...*, s. 179.



w odniesieniu do tych ludów, najczęściej charakteryzuje wypowiedzi Maksyma Maksymicza — starego sztabskapitana, wieloletniego uczestnika i entuzjastę kampanii generała Jermołowa na Kaukazie, który całe swoje życie poświęcił armii, przez co nie zdobył majątku i nie założył rodziny. Co ciekawe, tak negatywne wartościowanie obcości nie staje się udziałem innych postaci utworu. Ale rola sztabskapitana nie sprowadza się jedynie do wydawania negatywnej oceny tubylców. W utworze Lermontowa mamy do czynienia z sytuacją podobną do opisywanej przez Saida w *Orientalizmie*. Przykład Flauberta z *Asia and Western Dominance* Kavalama Panikkary, który pod wpływem spotkań z egipską kurtyzaną tworzy stereotyp kobiety Wschodu<sup>235</sup> odpowiada temu, co dzieje się w *Bohaterze...* To nie kto inny, a właśnie Maksym Maksymicz — cudzoziemiec, mężczyzna i do tego przedstawiciel wrogiej armii — opisuje Belę, to on ją reprezentuje, to z jego ust poznajemy jej historię, to on tworzy w wyobrażeniach czytelników stereotyp kobiety Wschodu — orientalnej piękności. Jednak twierdzenie Thompson, zgodnie z którym w omawianym utworze głos zostaje odebrany tubylcom, a z przedstawicielami kaukaskich ludów się nie rozmawia, jedynie o nich mówi<sup>236</sup>, nosi znamiona nieuprawnionej generalizacji. W tym kontekście bardziej uzasadniona wydaje się teza o braku zrozumienia innych/obcych ludów, co potwierdzają chociażby przykład niezrozumienia okrzyku Kazbicza — „крикнул что-то по-своему” (s. 42)<sup>237</sup> — czy mówiącej zagadkami Ondyny — „«кто ж тебя выучил эту песню?» — «Никто не выучил; вздумается — запою; кому услышать, тот услышит; а кому не должно слышать, тот не поймет»” (s. 78–79)<sup>238</sup>. Tworzone przez Maksyma Maksymicza stereotypy przedstawicieli ludów Kaukazu (choć i on doceniał ich śmiałość, brawurę na polu walki oraz piękno) są

---

<sup>235</sup> E.W. Said: *Orientalizm...*, s. 629.

<sup>236</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 114.

<sup>237</sup> „(...) krzyknął coś po swojemu” (s. 35).

<sup>238</sup> „— Któż ciebie wyuczył tej pieśni? — Nikt nie wyuczył; przyjdzie do głowy, zaśpiewam; kto ma usłyszeć, ten usłyszy; a kto nie powinien słyszeć, ten nie zrozumie” (s. 62).

rezultatem naturalnego mechanizmu psychologicznego, pozwalającego mu udawać, że jego życie nie zostało zmarnowane, a możliwość cywilizowania „dzikich” rekompensuje wyraźnie odczuwalny brak rodziny i nadciągająca samotność<sup>239</sup>. Zatem tak funkcjonująca w tekście postać jest wyrazem krytyki postawy kolonialnej, a nie — jak tego chce Thomson — jej pochwałą<sup>240</sup>.

O możliwości odczytywania utworu Lermontowa w dyskursie postkolonialnym świadczyć może również zainteresowanie pisarza tematyką fatalistyczną. Jak zauważa Figes w *Tańcu Nataszy* na początku lat trzydziestych dziewiętnastego wieku Lermontow prowadził badania nad literaturą i filozofią orientalną na Uniwersytecie Moskiewskim, które doprowadziły do fascynacji pisarza fatalizmem, który, jego zdaniem, Rosja przejęła od muzułmanów<sup>241</sup>. Jak podkreśla Figes, jest to związane z niezwykle popularną w Rosji w czasach Puszkina i Lermontowa „południową teorią” Sismondiego, według której pierwszymi romantykami byli starożytni Arabowie<sup>242</sup>. Pogląd ten wyraził również Orest Somow w 1823 roku w artykule *О романтической поэзии*, twierdząc, że narodziny nowej kultury romantycznej w Rosji były możliwe dzięki temu, że przejęła ona ducha Arabii<sup>243</sup>. Filozoficzny problem determinizmu, którego radykalną formę stanowi właśnie fatalizm, Lermontow porusza w ostatniej z nowel wchodzących w skład *Bohatera...* Pytanie o istnienie przeznaczenia, czyli nieodwracalności zdarzeń, które nie mogą zostać zmienione przez działanie człowieka, Lermontow przenosi na płaszczyznę psychologiczną. Wynik zakładu Wulicza (pistolet wymierzony w jego skroń jednak nie wypalił), a następnie czyn Pieczorina (obezwładnienie uzbrojonego Czeczena) oczywiście ostatecznie nie udzielają odpowiedzi na pyta-

---

<sup>239</sup> M. Kaźmierczak: *Obcość w oryginalne, obcość w przekładzie...*, s. 180.

<sup>240</sup> E. Thompson: *Trubadurzy imperium...*, s. 113.

<sup>241</sup> O. Figes: *Taniec Nataszy...*, s. 291.

<sup>242</sup> Tamże, s. 289–290.

<sup>243</sup> Tamże, s. 290.

nie dotyczące istnienia opatrznosc (czy pytanie to w ogóle da się rozstrzygnąć?), wymuszają jednak aktywne ustosunkowywanie się do rzeczywistości.

O tym, że Kaukaz w twórczości Lermontowa nie był trywializowany i nie służył jedynie jako ornament, świadczy to, jak wpłynął on na tożsamość Pieczorin. Zadaniem Figesa po przybyciu Grigorija Aleksandrowicza do twierdzy N. doszło w nim do pewnego rodzaju utożsamienia się z Azjatami. Pieczorin uczy się ich języka, obyczajów, nosi czerkieski strój, jak zauważa w pewnym momencie sam Maksym Maksymicz, można go było pomylić z Czeczenem. Natomiast fragment: „меня невольно поразила способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить” (s. 31–32)<sup>244</sup> świadczy dobitnie o tym, że nie tylko on kolonizował Kaukaz, ale sam był przez niego w pewnym stopniu podbijany.

#### DYSKURS POSTKOLONIALNY W KOMENTARZACH I PRZYPISACH DO PRZEKŁADU

Zdaniem Andrew Kahna — profesora literatury rosyjskiej w Uniwersytecie Oksfordzkim — etnograficzne bogactwo *Bohatera...*, uznanie zwyczajów, odwagi i męstwa tubylców, jako przeciwieństwo okrucieństwa żołnierzy świadczy o krytyce kolonializmu<sup>245</sup>. Ta postkolonialna postawa badawcza uwidacznia się w najnowszym (2013) angielskim przekładzie *Героя нашего времени*. Warto zaznaczyć, że w przypadku tego przekładu mamy do czynienia z rodzajem podwójnego autorstwa, tzn. tłumaczeniem zasadniczym treści utworu zajął się Nicolas Pasternak Slater, natomiast Andrew Kahn opatrzył je wstępem i przypisami.

---

<sup>244</sup> „Mimo woli zdumiała mnie ta zdolność przystosowywania się Rosjan do obyczajów ludów, wśród których zdarza im się żyć” (s. 27).

<sup>245</sup> A. Kahn: *Introduction*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. N.P. Slater. Wstęp i przypisy A. Kahn. Oxford: Oxford University Press 2013, s. ix.

sami. Użycie określenia „podwójne autorstwo” wynika z prezentowanego już wcześniej przekonania, że komentarz dołączony do tłumaczenia stanowi integralną część przekładu. Analogicznie jak w przypadku przekładu autorstwa Władimira i Dymitra Nabokovów również tutaj kontekst teoretycznoliteracki odczytania tłumaczenia jest najbardziej widoczny w paratekście przekładu. Zatem i tutaj najwięcej dowodów uprawniających do twierdzenia, że przekład zaproponowany przez Slatra i Kahna ujawnia postawę postkolonialną autorów, można odnaleźć w przypisach i komentarzu, które zostały poddane analizie jako pierwsze.

Sto trzydzieści siedem przypisów i dwadzieścia jeden stron wstępu dołączonych do angielskiego przekładu *Героя нашего времени* zawierają wiele faktów, opisujących zarówno polityczne (nieudana reforma rosyjskiej autokracji i gospodarki za czasów Aleksandra I), historycznych (sytuacja podekabrystowska), społeczne, a także filozoficzne (wpływy filozofii Hegla i Schellinga) konteksty odczytywania *Bohatera*... Jak się nie trudno domyślić punkt kluczowy komentarza Kahna stanowi opis militarnej ekspansji Rosji na południe, która na dobre rozpoczęła się już w drugiej połowie siedemnastego wieku, czyli za czasów panowania Katarzyny II. W tym czasie Rosja przejęła kontrolę nad Transkaukazją — centrum handlu i uprawy winorośli, krainą wiecznego szczęścia, której piękno fascynowało bardziej niż uroda Krymu<sup>246</sup>:

Militarna ekspansja Południa stanowiła cel polityczny Rosji od lat 70. XVII wieku, kiedy to wojny krymskie Katarzyny Wielkiej ograniczyły obszar Imperium Osmańskiego i zabezpieczyły odstęp do portów Morza Czarnego. Od czasów panowania Aleksandra I, czyli od roku 1801 najazdy wojsk rosyjskich przekształciły się w nieprzerwaną kampanię przeciwko miejscowym plemionom, co w rezultacie doprowadziło do otwartych działań wojennych w latach 20. XIX wieku. Dzięki handlowi i uprawie winorośli, a także położeniu względem Persji i Imperium Osmańskiego, region ten stał się dla Rosji ekwiwalentem bajkowej Kukanii. Piękno Transkaukazji za-

---

<sup>246</sup> A. Kahn: *Note on the text*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time*..., s. xi.

chwycalo bardziej niż Krym, chętnie przekształcany przez romantyczną imigrację w paradygmat pierwotnej cywilizacji, wartej Rousseau<sup>247</sup>.

Jednak informacje uwzględnione przez oksfordzkiego badacza dostarczają nie tylko gruntownej wiedzy historycznej. Zawierają także jednoznaczne oceny historyczne, nazywając wprost postępowanie Rosji polityką podboju, dominacji, ekspansji i pacyfikacji:

Katarzyna Wielka powiększyła rosyjską **dominację** na południu aż do pogórza Gór Kaukazu pomiędzy Morzem Czarnym i Kaspijskim, a polityka **ekspansji i pacyfikacji** z pomocą działań wojennych trwała aż do połowy dziewiętnastego wieku. Rosja realizowała swoją politykę **podboju**, wypełniając lukę jaka powstała po wycofaniu się Imperium Osmańskiego wraz z wcielonymi księstwami Transkaukazji, napotykając jednak długotrwały opór ludów górskich tego regionu. W 1801 roku Rosja wcieliła Gruzję, następnie Armenię; chociaż elity chrześcijańskie poddały się, **narody muzułmańskie, włączając Czeczenów, kontynuowały opór przeciw rosyjskiemu imperializmowi i kolonizacji**<sup>248</sup>.

Uwagę przykuwa również kontekst religijny fragmentu dotyczącego kapitulacji chrześcijan, którzy na tle ludów muzułmańskich (z wyróżnieniem Czeczenów) jawią się jako ludzie strachliwi, ulegli, niepotrafiący podjąć działania, gdy

---

<sup>247</sup> A. Kahn: *Introduction*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time...*, s. xi. "Military expansion southwards had been a Russian policy goal since the 1770s, when Catherine the Great's Crimean wars curtailed the Ottomans and secured access to ports on the Black Sea. From the reign of Alexander I in 1801, incursions escalated into a steady state of campaigning against local tribes, leading to open warfare in the 1820s. Thanks to its trading emporia and viticulture, and because of position at a flashpoint of the Persian, Ottoman, and Russian empires the region was the Russian equivalent of the fabled land of Cockaigne. The beauty of Transcaucasia was more awesome and sublime than that of the Crimea, readily absorbed by Romantic immigration into a paradigm of primal civilization worthy of Rousseau" (s. ix). Wszystkie cytaty podaję z tego wydania, w nawiasie zaznaczam numer strony.

<sup>248</sup> „Catherine the Great extended Russian domination in the south to the foothills of the Caucasus Mountains between Black and Caspian Seas, and the policy of expansion and pacification through warfare continued well into the mid-nineteenth century. Russia pursued its policy of conquest, filling a vacuum as the Turkish Empire withdrew with the annexation of the Transcaucasian principalities, but also encountering prolonged resistance among the mountain peoples of the region. In 1801 Russia annexed the kingdom of Georgia, subsequently engulfing Armenia; and while Christian elites capitulated, Muslim nationalities, including Chechens, continued to resist Russia imperialism and colonization" (s. 188).

zachodzi taka potrzeba. Notyfikacja, że wyznawcy Allacha samotnie sprzeciwiali się potędze Rosji, wywołuje bardzo pozytywną ocenę czytelnika. Tym samym muzułmanie okazują się ludźmi o niezwykle bohaterskiej naturze, walczącymi nie tylko o własną niepodległość, ale i własną tożsamość.

Dodatkowo Kahn prezentuje niezwykle surową ocenę postępowania generała Jermołowa, z wyraźnym podkreśleniem bezwzględnego traktowania ludów podbitych. Przypis dwudziesty ósmy opisuje niehonorowe i lekceważące zachowanie rosyjskiego generała:

Zajadle imperialny Jermołow zrobił wszystko co było w jego mocy, aby sprowokować Persję, był znienawidzony za niekończące się ataki na tubylców i okrutne ich traktowanie. Odmawiał przestrzegania etykiety, która wymagała ściągnięcia butów w obecności członków perskiej rodziny królewskiej. (...) dzięki radykalnym działaniom Jermołow stał się synonimem brutalności<sup>249</sup>.

Niemniej ważnym wyrazem postawy postkolonialnej jest także wręcz etnograficzny opis ludów zamieszkujących ziemie kaukaskie, kolejny raz uzupełniony o informacje dotyczące wyznawanej przez nich wiary. Postawa ta, wyrażająca szacunek wobec tradycji różnych plemion i wysoki stopień tolerancji religijnej badacza, nadaje określony kierunek interpretacyjny:

Wschodnia Transkaukazja została wcielona do Rosyjskiego Imperium w 1796 roku pod koniec rządów Katarzyny II, a wraz z nią liczne plemiona z miejscowych chanatów i górskich konfederacji. W pierwszej połowie XIX wieku wszystkie ludy tureckie przyjęto nazywać Tatarami, jednak te żyjące w Transkaukazji, np. w Azerbejdżanie odróżniano od innych grup tureckich. Większość muzułmanów żyjących w Transkaukazji była **wyznania szyickiego**<sup>250</sup>.

---

<sup>249</sup> „Ferociously imperialist Ermolov did everything possible to provoke Persia, and was much hated for his punitive raids and cruel treatment of natives. Notoriously, he even refused to comply with etiquette and remove his shoes in the presence of Persian royalty (...) Ermolov became synonymous with brutality owing to his harsh reprisals” (s. 188).

<sup>250</sup> „Eastern Transcaucasia was annexed by the Russian Empire in 1796 at the end of Catherine the Great's reign, absorbing numerous populations from the local khanates and mountaineers' confederations. While the tendency in the first half of the nineteenth century was to refer to all Turkic peoples as Tatars, peoples living in Transcaucasia such as in Azerbaijan were distinguished from

Kolejnym elementem zwracającym uwagę na aspekt postkolonialny omawianego przekładu jest niezwykle szczegółowo omówiona w przypisach pozycja czerkieskich kobiet, które — według słów Kahna — były zorganizowane według systemu kast, a tradycyjne plemiona ceniły i szanowały je jako wojowniczk<sup>251</sup>. Dla potwierdzenia swoich słów badacz cytuje fragment książki Charlesa Spencera *Travels in Circasia, Krim, Tartary* (1837), gdzie podróżnik, niczym Maksym Maksymicz<sup>252</sup>, zwraca uwagę, że Czerkieski nie przypominały kobiet z innych części Wschodu — zamkniętych w haremach, zobowiązanych do zasłaniania się chustą. Spencer stwierdza, że Czerkieski swoimi strojami chroniły się raczej przed słońcem, a nie męskim wzrokiem. Zwraca uwagę również jego zachwyt ich wspaniałym orientalnym strojem (złote, srebrne i muślinowe suknie) a także ich urodą — te o bardziej regularnych rysach twarzy przypominały nawet podróżnikowi greckie piękności — oczy duże i ciemne, cera, brwi, malutkie i delikatne dłonie oraz stopy<sup>253</sup>.

Warto również podkreślić, że fragmenty przypisów odnoszące się do kaukaskiej przyrody zawierają przymiotniki wartościujące dodatnio, np.: „phenomenal view” (fenomenalny widok), „lash vegetation” (bujna roślinność), „impassable mountains” (góry nie do przebycia).

Kończąc rozważania na temat obecności dyskursu postkolonialnego w przypisach i komentarzach angielskiego przekładu *Bohatera...*, należy jeszcze zwrócić uwagę na częste nawiązania Kahna do twórczości Puszkina. Jak się okazuje nie są one związane jedynie z zawodowymi zainteresowaniami badacza (Kahn jest autorem i redaktorem kilku książek dotyczących działalności literackiej Pus-

---

other Turkic groups. The majority of Muslims living in Transcaucasia belonged to the Shia sect (s. 187).

<sup>251</sup> A. Kahn: *Explanatory Notes*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time...*, s. 186.

<sup>252</sup> „— Вы черкешенок не знаете, — отвечал я, — это совсем не то, что грузинки или закавказские татарки, совсем не то. У них свои правила: они иначе воспитаны (...).” (s. 29–30).

<sup>253</sup> A. Kahn: *Explanatory Notes...*, s. 186.

kina<sup>254</sup>). Wynikają one z przekonania, że działalność literacka tego pisarza miała istotny wpływ na to jak Lermontow pojmował Kaukaz<sup>255</sup>. Opinia ta może nieco dziwić, gdyż wczesna twórczość Puszkina nie jest pozbawiona dżingoistycznej retoryki i pochwały działań generała Jermołowa — wystarczy wspomnieć chociażby *Więźnia Kaukazu*. Rzeczywiście, w tamtym czasie Rosja jawiła się poecie jako część cywilizowanej Europy, przeciwstawiającej się otomańskim barbarzyńcom<sup>256</sup>. Jednak, jak zapewnia Kahn, wkrótce Puszkina wyrósł z tych poglądów, a *Podróż do Arzrum*, która, co ciekawe, została dołączona do oksfordzkiego wydania angielskiego przekładu *Героя...*, powstrzymuje się od imperialnej retoryki, jest wyrazem ekscytacji Puszkina Kaukazem, pomieszanej ze zdecydowanie bardziej cynicznym poglądem dotyczącym doświadczenia orientalizacji<sup>257</sup>. Interesujące, że do tego samego utworu Puszkina nawiązuje także wspomniany już Siergiej Durylin — jego zdaniem *Podróż...* była „jednym z nielicznych głosów sprzeciwu wobec militarnych metod podboju Kaukazu stosowanych przez generała Jermołowa”<sup>258</sup>.

Postkolonialny kontekst odczytania *Bohatera...* jest bardzo wyraźnie nakreślony we wstępie i przypisach dołączonych do angielskiego przekładu. Ale obecność tego dyskursu widoczna jest również w tłumaczeniu tekstu właściwego. Modyfikacje translatologiczne, wskazujące na interesującą nas perspektywę, są najbardziej wyraźne w noweli *Bela*, a mówiąc bardziej szczegółowo, w sposobie

---

<sup>254</sup> Pushkin's *The Bronze Horseman*. London&Bristol: Duckworth 1998; Pushkin's *Lyric Intelligence*. Oxford: Oxford University Press 2008; Alexander Pushkin. *The Queen of Spades and Other Stories*. Red. A Kahn. Przeł. A. Myers. Oxford: Oxford University Press 1997; *The Cambridge Companion to Pushkin*. Red. A. Kahn. Cambridge: Cambridge University Press 2007.

<sup>255</sup> Zarówno Puszkina, jak i Lermontow mają w swoim dorobku literackim wiersz zatytułowany *Kaukaz*.

<sup>256</sup> A. Kahn: *Note on the text...*, s. xii.

<sup>257</sup> Tamże, s. xii, xxix.

<sup>258</sup> S. Durylin: *Caucasus and Caucasian People in Lermontov's Novel*. Przeł. M. Feeney. W: *Lermontov's "Hero of Our Time": A Critical Companion...*, s. 127. Pogląd krańcowo inny prezentuje Ewa Thompson. Jej zdaniem omawiana powieść Puszkina przyczyniła się do stworzenia „wizji niemego oraz niewydolnego intelektualnie Kaukazu, brawurowo odważnego w swej bezcelowej walce, lecz także dojrzałego, by zaczęła w nim rządzić Rosja” (s. 98).



przedstawiania ludów kaukaskich. Przeprowadzona analiza przekładu Nicolasa Slatera w wielu punktach pokrywa się z ustaleniami Marty Kaźmierczak, która w swoim czasie badała obcość kultury trzeciej na materiale polskich przekładów *Beli* autorstwa Wiktora Luboradzkiego (1949) i Wacława Rogowicza (1954) oraz angielskich duetu Wisdom i Murray (1924)<sup>259</sup>.

Pierwszym fragmentem utworu, charakteryzującym ludy kaukaskie jest wypowiedź Maksyma Maksymicza, dzięki której, jak podkreśla Kaźmierczak, czytelnik od razu dowiaduje się, że Azjaci to złośliwi, podstępni i chciwi oszuści, którzy mówią bełkotliwym językiem, podobnym do zwierzęcego<sup>260</sup>:

Ужасные **плуты**! А что с них возьмешь?... Любят деньги драть с приезжающих... **Избаловали мошенников**! Увидите, они еще с вас возьмут на водку. Уж я **их** знаю, меня не проведут! (s. 7).

Porównajmy ten fragment z jego angielskim odpowiednikiem:

Terrible **scoundrels**! But what can you do with them? They love taking money off travelers... **We've spoil them rotten**, the **swindlers**! You'll see, they'll get a tip out of you for vodka as well. I know **these people**, they won't fool me (s. 8).

Angielski rzeczownik „scoundrel”, zdecydowanie łagodzi ton wypowiedzi Maksyma Maksymicza. „Scoundrel” — „łajdak”, „łotr”, wykorzystane jako odpowiednik rosyjskiego „плута”, czyli „szachraj”, „kanciarz”, „cwaniak” — jak podaje *The New Kościuszko Foundation Dictionary* — jest leksemem przestarzałym i używanym najczęściej w żartobliwej formie. Przejawem postawy postkolonialnej może być również przekład sformułowania „избаловали мошенников” angielskim „we've spoil them rotten”, oznaczającym „zepsuć kogoś do cna”. Szczególną wagę zwraca użycie zaimka osobowego „we”, który wskazuje jakoby na

---

<sup>259</sup> M. Kaźmierczak: *Obcość woryginalne, obcość w przekładzie...*

<sup>260</sup> Tamże, s. 179–180.

winnych owego zepsucia. Zatem użycie go można odczytywać jako swego rodzaju przyznanie się do winy, przyjęcie odpowiedzialności za „zepsucie” Azjatów.

Oto kolejny fragment, który również wskazuje na złagodzenie tonu wypowiedzi:

Преглупый народ! — ответил он — Поверите ли? Ничего не умеют, не способны ни к какому образованию! Уж по крайней мере наши кабардинцы или чеченцы хотя разбойники, **голыши**, зато отчаянные башки, а у **этих** и к оружию никакой охоты нет; порядочного кинжала ни на одном не увидишь. Уж подлинно осетины! (s. 10).

„The stupidest ever!” He replied. “Would you believe it? They’re no good at anything, and you can’t educate them. Our Kabardinians and Chechens, now — they may be robbers and **ragamuffins**, but still they’re real daredevils. This **lot** aren’t even interested in weapons — you won’t see a proper dagger on any of them. Downright Ossetians! (s. 10).

W przytoczonym fragmencie znów zwraca uwagę użycie przestarzałego angielskiego leksemu „ragamuffin” — „obdartus”, „oberwaniec” — jako odpowiednika rosyjskiego „голыш”, który poza byciem nagim oznacza również człowieka niemającego pieniędzy, biednego. Biedę tę można rozumieć nie tylko jako brak środków do życia ale również w kontekście osoby biednej, tzn. nieszczęśliwej, wzbudzającej współczucie. Angielski rzeczownik ma łagodniejsze znaczenie, odnosi się jedynie do wyglądu zewnętrznego, oznacza osobę w nędznym, brudnym i lichym ubraniu. Podobnie rosyjski zaimek wskazujący „этих” mający pejoratywne zabarwienie tłumacz zamienił neutralnym, uogólniającym i potocznym słowem „lot”, które oznacza „grupę”, „towarzystwo”.

Złagodzenie tonu wypowiedzi widać również w tłumaczeniu słowa „разбойник” (s. 21) — „zbój”, „rozbójnik”. „Robber” (s. 18), bo taki odpowiednik zastosował Slater, ma zdecydowanie subtelniejszy charakter, oznacza bowiem „ra-

busia”, „bandytę”, czyli jest semantycznie łagodniejszym leksemem. Co ciekawe, tłumaczenie wykazuje zupełny brak konsekwencji w przekładzie tego słowa, które w innym miejscu zostało tłumaczone jako „brigand” (s. 19), czyli „bandyta”, „rozbójnik” (szczególnie w lasach i górach).

Przy okazji „rozbójników” warto przyrzeć się opisom Beli i Ondyny, dwóch kobiet należących do kaukaskiej ziemi. Tak oto narrator charakteryzuje pierwszą z nich:

— «Прелесть»! — отвечал он (Печорин — J.P.). (...)

И точно, она была **хороша**: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу (s. 15).

Angielska wersja:

„A **beauty**!” he (Pechorin — J.P.) said. (...)

„And she really was a **beauty** — tall and slender, with black eyes like a mountain gazelle, that looked straight into your soul” (s. 14).

Tak więc rosyjskie słowo „прелесть” tłumaczone jest jako „красивая вещь; внешние черты женской красоты, женское тело”<sup>261</sup>, tj. „piękna rzecz; zewnętrzne cechy kobiecej urody, kobiece ciało” zostało przetłumaczone angielskim leksemem „beauty”, który, jak podaje *Merriam-Webster Dictionary*, odnosi się bezpośrednio do pięknej kobiety, pomijając zupełnie kwestię piękna przedmiotów nieożywionych, co dla postkolonialnego odczytania tego utworu ma duże znaczenie. Zostaje bowiem złagodzony ton wypowiedzi Pieczorina, który traktuje kobiety przedmiotowo. Warto również podkreślić, że leksem „beauty” pochodzi od francuskiego „bel”, co ewidentnie kojarzy się z imieniem opisywanej bohater-

---

<sup>261</sup> *Wielki słownik rosyjsko-polski polsko-rosyjski*. Red. J. Wawrzyńczyk. Warszawa: PWN 2005, hasło: „прелесть”.

ki. Dzięki temu szczęśliwemu zbiegowi okoliczności (podobieństwo francuskiego „bel” i angielskiego „beauty”) czytelnik angielskiego przekładu utożsamia Belę z pięknnością, choć w rzeczywistości jest inaczej. Według słów Maksyma Maksymicza Bela jest „хороша”, czyli ładna, a nie „piękna” jak to przedstawia autor przekładu. Podkreślenie urody Beli można interpretować w tym wypadku jako chęć nadania pozytywnych cech kaukaskim kobietom. Podobne cechy uwidaczniają się we fragmentach dotyczących opisu Ondyny:

Она была далеко не красавица, но я имею свои предупреждения также и насчет красоты. В ней было много **породы**... (s. 77).

She wasn't a beauty by Any means — though I have my prejudice about beauty too. She had a good deal of **breeding** (...) (s. 57).

Słowo „порода” w języku rosyjskim używane jest głównie w odniesieniu do zwierząt i oznacza „rasę”. Zaprezentowany wyżej fragment nawiązuje oczywiście do kilkukrotnych wypowiedzi głównego bohatera, który porównuje kobiety do koni (krytyka feministyczna miałaby z pewnością wiele do powiedzenia w tej kwestii). Angielska wersja *Героя*... prezentuje jednak inne stanowisko. Leksem „breeding” oznacza bowiem „(dobre) wychowanie; edukację; gładkie obejście”. Zmienia to zupełnie sposób postrzegania Ondyny, która w przekładzie nie jest „uzwierzęcona”. Istotnej zmianie ulega także wygląd bohaterki *Tamani*, a konkretnie kolor jej włosów:

Необыкновенная гибкость ее стана, особенное, ей только свойственное наклонение головы, длинные **русые волосы** (...) (s. 78).

Her unusual supple figure, the unique tilt of her head, her long **auburn hair** (...) (s. 57).

W oryginale włosy Ondyny zostały określone jako ciemny blond (русые). Natomiast w przekładzie nabierają one zupełnie innej barwy, tj. rudawobrazowej,

kasztanowej. W kontekście postkolonialnym zmianę tę można odczytywać jako chęć odróżnienia bohaterki, będącej nośnikiem pierwotnej siły, poprzez nadanie jej innych od stereotypowych cech wyglądu. Podobnie jest z określeniem uśmiechu Ondyny, który w oryginale jest „неопределонный” (s. 78), czyli nieokreślony, niejasny, mglisty natomiast w przekładzie staje się „elusive” (s. 57) — nieuchwytny, co wzmacnia poczucie tajemniczości i zagadkowości, sprawia, że Ondyna staje się jeszcze bardziej zagadkowa.

Ostatnim przejawem postawy postkolonialnej, tym razem ujawniającym się poprzez eksponowanie w tekście Innego, jest sposób zapisu w przekładzie słów kaukaskiego pochodzenia: *buza* (буза) — rodzaj młodego wina, *kunak* (кунак) — kaukaski koncept desygnujący lojalnego przyjaciela, *dzhigitovka* (джигитовка) — brawurowy popis jazdy konnej, *beshmet* (бешмет) — rodzaj przylegającej do ciała koszuli, popularnej wśród narodów Kaukazu, *saklia* (сакля) — kamienne, nierzadko wielopiętrowe domy budowane w górach Kaukazu, które w razie potrzeby mogły służyć za twierdze, *gurda* (гурда) — rodzaj lekko zakrzywionej, bezjelcowej kaukaskiej szabli, *chador* (чадора) — strój okrywający całe ciało kobiety, łączony z małą chustą zawiniętą na głowie, *lezginka* (лезгинка) — tradycyjny kaukaski taniec ludowy. Określenia te, nazywające rzeczy czy też zjawiska ściśle związane z historią lub obyczajowością Kaukazu, zostały w przekładzie wyróżnione poprzez zapis kursywą. Warto zauważyć, że w oryginale taki sposób prezentacji nie został wykorzystany. Jednak nie wszystkie zapisane kursywą słowa doczekały się wyjaśnienia w przypisach. Tak się stało na przykład z wyrazami *gurda* i *lezginka*. W przekładzie zauważalna jest również tendencja odwrotna, tj. wyraz *aoul* (аул), zapisywany również w języku angielskim w formie *aul*, oznaczający rodzaj ufortyfikowanej osady, budowanej w górach Kaukazu, nie został wyszczególniony w zapisie przez użycie italików. Widoczny brak konsekwencji wynika zapewne ze wspomnianego wcześniej „podwójnego” autorstwa przekładu. Co jednak ciekawe i warto podkreślenia to fakt, że również słowa pochodze-

nia rosyjskiego zostały wyodrębnione zapisem. Do wyrazów tych należą m.in. *chort* (черт) i *cherta* (черта), których odmienne znaczenie mimo podobieństwa zapisu zostało wyjaśnione w tekście głównym. Przypomnijmy, że rosyjski „черт” oznacza diabła, natomiast „черта” to linia, granica lub rys.

Zastosowany przez tłumacza zabieg Antoine Berman zaliczyłby w poczet swoich „tendencji deformujących”, które są punktem wyjścia w zaproponowanej przez niego analizie przekładu. Przypomnijmy, że w artykule *Przekład jako doświadczenie obcego*<sup>262</sup> Berman wymienia dwanaście takich tendencji. Jedną z nich jest „objaśnienie” słów lub ich sensów. Francuski badacz pisze: „Tam, gdzie oryginał bez trudności porusza się w nieokreśloności, nasz język literacki dąży na przykład do narzucenia określoności”<sup>263</sup>. W przypadku omawianego przez nas angielskiego przekładu *Bohatera...* taką określonością byłoby zapewne zaznaczenie obcości słów zapisanych kursywą. Jak stwierdza dalej Berman, owe objaśnienia w sposób oczywisty łączą się z tłumaczeniami, które zawsze zawierają element wyjaśnienia. Mogą one mieć aspekt pozytywny lub negatywny. Zaczynając od drugiego – objaśnienie może uczynić jasnym i oczywistym to, co z założenia miało być w tekście oryginału ukryte, czyli zgodnie ze słowami Bermiana, następuje „przejście od polisemii do monosemii”, co w konsekwencji prowadzi do kolejnej tendencji deformującej, tj. wydłużenia. Na szczęście istnieje pozytywny sens objaśnienia – największa siła przekładu uwidacznia się, gdy ujawnienie czegoś, co zostało skryte, w oryginale otwiera nowe możliwości interpretacyjne dla oryginału. W przypadku omawianego przez nas tłumaczenia jest to niewątpliwie możliwość odczytywania *Bohatera...* jako wyrazu krytyki kolonializmu.

Zaprezentowana wyżej analiza zarówno wstępu i przypisów autorstwa Andrew Kahla jak i przekładu samej powieści Lermontowa autorstwa Nicolasa Sla-

---

<sup>262</sup> A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 249–264.

<sup>263</sup> Tamże, s. 254–255. Podkreślenia oryginalne.

tera ujawnia bezsprzecznie ich postkolonialną postawę. Modyfikacje translatologiczne zastosowane przez Slatera na przykład w postaci wielokrotnego złagodzenia tonu wypowiedzi, gdy dotyczą one opisu mieszkańców Kaukazu, jak również dołączone do przekładu szczegółowe informacje dotyczące historii Kaukazu, zamieszkujących go plemion, z uwzględnieniem obyczajów i drobiazgowym wyjaśnieniem lokalnej terminologii, niewątpliwie ustawiają optykę odczytywania tego przekładu jako krytykę postawy kolonialnej.

## ROZDZIAŁ IV

### INTERPRETACJONIZM

#### HERMENEUTYKA

Rozważania nad postkolonialnym aspektem angielskiego przekładu powieści *Герой нашего времени* Michaiła Lermontowa Nicolasa Pasternaka Slatera i Andrew Kahna<sup>264</sup> przywodzą na myśl rozważania teoretyków dotyczące hermeneutyki. Stwierdzenie Michała Pawła Markowskiego, że hermeneutyka „jest nieodzowna wtedy, gdy pojawia się kłopot z sensem”<sup>265</sup> i oznacza „sztukę i teorię interpretacji”<sup>266</sup> pozwala fenomen przekładu ujmować jako akt hermeneutyczny, zaś tekst przekładu (w tym wypadku mam na myśli konkretną realizację, czyli najnowsze angielskie tłumaczenie *Героя...*) jako przejaw hermeneutycznej (a więc egzegetycznej) postawy tłumaczy<sup>267</sup>.

Kluczowe dla hermeneutyki pojęcie sensu jest, jak wiadomo, polisemantyczne. Do tego stanu rzeczy przyczyniła się wielowiekowa i wielodyscyplinarna

---

<sup>264</sup>Andrew Kahn jest autorem komentarzy i przypisów dołączonych do przekładu Slatera. Jednak mało prawdopodobne, aby praca obu badaczy przebiegała w sposób niezależny od siebie. Wychoję z założenia, że tłumaczenie to nie tylko tekst główny ale i parateksty mu towarzyszące. Zatem jedynie analiza całościowa, tj. tekstu głównego i dołączonych do niego odwołań i komentarzy, pozwala na kompleksowe badanie przekładu (o czym pisałem obszerniej w poprzednim rozdziale niniejszej pracy).

<sup>265</sup>M.P. Markowski: *Hermeneutyka*. W: *Teorie literatury XX wieku...*, s. 175.

<sup>266</sup>Tamże, s. 188. Wyróżnienia oryginalne.

<sup>267</sup>Zob. szerzej na ten temat: *Sztuka przekładu — interpretacje*. Red. P. Fast, A. Świeściak. Katowice: Śląsk 2009.



refleksja nad tym zagadnieniem. Pytania o sens można oczywiście stawiać na wielu płaszczyznach. Wskażę więc tylko najważniejsze koncepcje — te, które w najbardziej czytelny sposób wpływały na klasyczną myśl hermeneutyczną i te, które, jak sądzę, są najistotniejsze dla rozważań nad przekładem artystycznym.

Do czasów nowożytnych hermeneutyka zajmowała się wyłącznie sposobami objaśniania tekstów. Początkowo miała charakter teologiczny i wykorzystywana była do objaśniania Pisma Świętego. Podstawowe pytanie, zadawane przez egzegetów w tamtym czasie, dotyczyło tego, gdzie kryje się prawdziwy sens tekstu. Zwolennicy hermeneutyki literalnej dowodzili, że prawdziwy sens leży w dosłowności, natomiast przedstawiciele hermeneutyki figuralnej twierdzili, że sens tekstu jest przenośny, a znaczenie odsyła do innego znaczenia<sup>268</sup>. W późniejszym etapie rozwoju hermeneutyki zaczęły powstawać komentarze do tekstów świętych, a w konsekwencji przedmiot badań rozszerzył się również na teksty pozabiblijne. Taki wymiar hermeneutyki, nazywany „hermeneutyką techniczną”, był najbliższy filologii<sup>269</sup>.

Dziewiętnasty wiek w sztuce i teorii interpretacji postawił pytania o to jak w ogóle możliwe jest rozumienie. Rozważaniami tymi zajmowali się Friedrich Schleiermacher (1768–1934) i Wilhelm Dilthey (1833–1911<sup>270</sup>). Hermeneutyczna koncepcja Diltheya nie dotyczyła już sposobu interpretacji tekstów ale możliwości interpretacji co do zasady. Filozof pojmował hermeneutykę jako dyscyplinę ogólnej teorii poznania. Dla niego rozumienie było zasadniczym wymiarem istnienia człowieka<sup>271</sup>. Dzięki tym dociekaniom hermeneutyka zyskała wymiar filozoficzny i stała się podstawą nauk humanistycznych oraz niezbędnym składnikiem kultury humanistycznej.

---

<sup>268</sup> M.P. Markowski: *Hermeneutyka...*, s. 175.

<sup>269</sup> Tamże, s. 175.

<sup>270</sup> Michał Paweł Markowski błędnie podaje rok śmierci filozofa 1834.

<sup>271</sup> Tamże, s. 176.

Jednak w świetle prowadzonych przeze mnie badań najbardziej interesujący jest sam akt rozumienia i jego egzystencjalny wymiar. Punktem odniesienia są rozważania Friedricha Nietzschego (1844–1900), który pod koniec dziewiętnastego wieku poddał krytyce epistemologiczne rozumienie hermeneutyki, zwracając uwagę na jej wymiar egzystencjalny. Nawiązując do węższego — filologicznego — kontekstu Nietzsche powiedział: „nie istnieje jedna, jedyna, zadowalająca interpretacja”<sup>272</sup>. Konstatacja ta jest związana z rozważaniami filozofa dotyczącymi analizy języka. W niewielkiej rozprawie *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*<sup>273</sup> Nietzsche zwrócił uwagę na metaforyczność języka:

Mówiąc o drzewach, barwach, śniegu i kwiatach wierzymy, że wiemy coś o samych rzeczach, tymczasem nie mamy nic prócz metafor rzeczy, metafor, które pierwotnym istotnościom zupełnie nie odpowiadają<sup>274</sup>.

Jeżeli zatem rzeczywistość jest z natury interpretacyjna, to nie istnieje jedyna poprawna interpretacja. Ten sam tekst można interpretować nieskończoną liczbę razy, każdy tekst zawiera w sobie wiele możliwości odczytywania go<sup>275</sup>. Na gruncie przekładoznawczym konstatacja taka rodzi jednak pytanie o wierność tłumaczenia względem oryginału. Hans-Georg Gadamer w artykule *Lektura jest przekładem*<sup>276</sup>, nawiązując do słynnej formuły Benedetto Crocego „traduttore–traditore” (tłumacz–zdrajca) zwraca uwagę, że hermeneutyka w odniesieniu do przekładu zajmuje się głównie rozważaniami nad stopniem nieprzekładalności (przekład jest niczym zdrada), a konkretnie nad tym, co tracimy w akcie tłumaczenia. Zorientowanie na kwestie przekładalności/nieprzekładalności wynika z twierdze-

---

<sup>272</sup> F. Nietzsche: *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. Red. G. Collin, M. Montinari. München–Berlin–New York 1986, s. 400. Cytat za M.P. Markowski: *Hermeneutyka...*, s. 176.

<sup>273</sup> F. Nietzsche: *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. W: tegoż: *Pisma pozostałe 1862–1875*. Przeł. B. Baran. Kraków: Inter-Esse 1993, s. 160–171.

<sup>274</sup> F. Nietzsche: *O prawdzie...*, s. 163.

<sup>275</sup> F. Nietzsche: *Sämtliche Briefe...*, s. 177.

<sup>276</sup> H.-G. Gadamer: *Lektura jest przekładem*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 321–325.

nia, że przekład doskonały nie istnieje. Nie istnieje bowiem *tertium comparationis* czy też „język pierwotny, uniwersalny” (termin stosowany przez Paula Ricoeura), czyli wspólne podłoże, miejsce porównania. Jak zauważa Ricoeur, dla którego bardziej praktyczne wydaje się mówienie o dylemacie wierność/zdrada w miejsce przekładalne/nieprzekładalne, dysponowanie absolutnym kryterium dobrego/wiernego przekładu wymagałoby konieczności porównania tekstu wyjściowego i docelowego z trzecim, zawierającym izomorficzny sens, który musiałby przechodzić z tekstu oryginału do tekstu przekładu<sup>277</sup>. Taki tekst jednak nie istnieje. Dla Ricoeura wierne tłumaczenie może jedynie dążyć do równoważności, ale nigdy nie będzie tożsame z oryginałem („równoważność bez tożsamości”). Natomiast jedyną metodą krytyki przekładu jest zaproponowanie lepszej lub odmiennej wersji<sup>278</sup>. George Steiner dopowiada, że pojęcie wierności w dyskusji nad przekładem jest „beznadziejnie mgliste”, a wierność w tłumaczeniu nie jest zabiegiem technicznym, nie polega ani na dosłowności, ani tym bardziej na oddawaniu „ducha” oryginału:

Tłumacz, egzegeta, czytelnik jest wierny swojemu tekstowi, sprawia, że jego odpowiedź jest odpowiedzialna tylko wtedy, gdy usiłuje przywrócić równowagę sił, równowagę integralnej obecności, którą zakłóciło jego zawłaszczające rozumienie<sup>279</sup>.

Zatem wierność w rozumieniu Steinera oznacza wyrównywanie strat, które są nieuniknione w procesie przekładu. Akt hermeneutyczny musi te straty zrekompensować. Tłumacz odbiera coś tekstowi oryginalnemu, ale daje też coś w zamian. Przekład jest bowiem dwukierunkową wymianą nie tylko znaczeń, ale również kulturowych i psychologicznych dóbr<sup>280</sup>.

---

<sup>277</sup> P. Ricoeur: *Paradygmat przekładu*. Przeł. M. Kowalska. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 365.

<sup>278</sup> Tamże.

<sup>279</sup> G. Steiner: *Ruch hermeneutyczny*. Przeł. O. i W. Kubińscy. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 334.  
Podkreślenia oryginalne.

<sup>280</sup> Tamże.

## NEOPRAGAMTYZM

Do poglądów Nietzschego dotyczących interpretacyjnej natury rzeczywistości nawiązywali w późniejszym czasie neopragmatyści, tj. Richard Rorty<sup>281</sup>, Stanley Fish<sup>282</sup>, Wojciech Kalaga<sup>283</sup> czy Andrzej Szahaj<sup>284</sup>, którzy rozwijali ideę epistemologicznego i egzystencjalnego wymiaru interpretacji. Skondensowany obraz myśli pragmatycznej, odnajdowany głównie w wystąpieniach Rorty'ego i Fisha, można sprowadzić do twierdzenia: rzeczywistość nie istnieje obojętnie wobec języka i umysłu, zatem poznawanie rzeczywistości oznacza jednocześnie jej tworzenie<sup>285</sup>. Jak podkreśla Rorty w zbiorze esejów *Konsekwencje pragmatyzmu*<sup>286</sup>, w kulturze postfilozoficznej (postoświeceniowej) w obliczu braku absolutnego kryterium weryfikacyjnego nie stawia się już tradycyjnych pytań metafizycznych o sens tekstu czy istotę dobra i prawdy<sup>287</sup>. Z pragmatycznego punktu widzenia pierwotna prawda tekstu, dla odkrycia której należy jedynie wypracować odpowiednie techniki egzegetyczne, nie istnieje. Każda interpretacja tworzy sens (tzw. szkoła twórcza<sup>288</sup>), a interpretator w oparciu o sytuację w jakiej się znalazł i w zgodzie z własnym usposobieniem narzuca ten sens tekstowi<sup>289</sup>. Rorty w przeciwieństwie do zaproponowanego przez Umberto Eco rozróżnienia na interpretowanie i użycie tekstów uważał, że nie należy zastanawiać się nad tym, o czym

---

<sup>281</sup> Zob. np.: R. Rorty: *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972–1980*. Przeł. Cz. Karkowski, przekł. przejrzał i przedm. opatrzył A. Szahaj. Warszawa: IFiS PAN 1998; *Obiektywność, relatywizm i prawda*. Przeł. J. Margański. Warszawa: Fundacja „Aletheia” 1999; *Filozofia a zwierciadło natury*. Przeł. M. Szczubiałka. Warszawa: Wydawnictwo Spacja i Fundacja „Aletheia” 1994.

<sup>282</sup> S. Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Przeł. K. Abriszewski. Wstęp do polskiego wydania esejów R. Rorty. Przedm. A. Szahaj. Kraków: Universitas 2002.

<sup>283</sup> W. Kalaga: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst interpretacja*. Kraków: Universitas 2001.

<sup>284</sup> *Filozofia i etyka interpretacji*. Red. A.F. Kola, A. Szahaj. Kraków: Universitas 2007; *Mędzy pragmatyzmem a postmodernizmem: wokół filozofii Richarda Rorty'ego*. Red. A. Szahaj. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika 1995.

<sup>285</sup> M.P. Markowski: *Pragmatyzm. W: Teorie literatury XX wieku...*, s. 477.

<sup>286</sup> R. Rorty: *Konsekwencje pragmatyzmu...*

<sup>287</sup> Tamże, s. 42. Cytat za M.P. Markowski: *Pragmatyzm...*, s. 478.

<sup>288</sup> Określenie M.P. Markowskiego. Zob. Tegoż: *Hermeneutyka...*, s. 188.

<sup>289</sup> Tamże, s. 188–190.

mówi dany tekst czy zgłębiać jego wewnętrznych mechanizmów i struktury. Zdaniem Rorty'ego tekstów należy używać do własnych, dowolnie wybranych celów: „Interpretowanie czegoś, poznawanie czegoś, docieranie do istoty czegoś i tak dalej — są to wszystko jedynie różne deskrypcje jakiegoś procesu użycia tej rzeczy”<sup>290</sup>.

W odniesieniu do omawianego przekładu neopragmatyczny wymiar tłumaczenia Slatra i Kahna jest aż nazbyt oczywisty. Zaproponowany nowy, stojący w zupełnej opozycji do wcześniejszych sposobów rozumienia powieści Lermontowa nawiązuje do podstawowych założeń hermeneutyki i neopragmatyzmu. Większość klasycznych, by tak rzec, wykładni<sup>291</sup> powieści Lermontowa wpisuje *Bohatera...* w problematykę romantyczną. Preferowane przez badaczy odczytywanie tego utworu wiąże się w pierwszej kolejności z momentem jego powstania (1840), który wpisuje się w ramy czasowe rosyjskiego romantyzmu, czyli lata 1826–1842<sup>292</sup>. Nie należy zapominać, że pomimo dynamicznego rozwoju literaturoznawstwa i wielu szczegółowych badań, zagadnienie rosyjskiego romantyzmu jeszcze w drugiej połowie dwudziestego wieku sprawiało badaczom sporo problemów, na co zwracał uwagę Bohdan Galster w interesującym artykule *Kłopoty z rosyjskim romantyzmem*<sup>293</sup>. Jak podkreślał badacz, trudności nastroczała już sama wieloznaczność terminu<sup>294</sup>. Znane są również poglądy Wadima Kożynowa, który uważał, że rosyjski romantyzm był jedynie wynikiem mechanicznego przeszcze-

---

<sup>290</sup> R. Rorty: *Kariera pragmatysty*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków: Znak 1996, s. 92.

<sup>291</sup> Posługuję się określeniem Nietzschego, który stosował ten termin wymiennie z interpretacją.

<sup>292</sup> B. Galster: *Romantyzm i ruch literacki*. W: *Historia literatury rosyjskiej*. T. I. Red. M. Jakóbiec. Warszawa: PWN 1976, s. 507.

<sup>293</sup> B. Galster: *Kłopoty z romantyzmem rosyjskim*. W: *Zagadnienia prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*. Red. S. Poręba. Katowice 1980.

<sup>294</sup> Dla przykładu Władysław Tatarkiewicz w szkicu *Romantyzm, czyli rozpacz semantyki* przytoczył dwadzieścia pięć różnych, często sprzecznych sobą definicji romantyzmu. Zob. szerz. na ten temat: B. Galster: *Kłopoty z romantyzmem rosyjskim...*

piania zachodnioeuropejskich kategorii sztuki na grunt rosyjski<sup>295</sup>. Oczywiście tak skrajne stanowiska nie są już dziś traktowane poważnie, co jednak nie zmienia faktu, że omawiany okres historycznoliteracki w Rosji miał zupełnie inny charakter niż w pozostałych kulturach europejskich. Nie dziwi zatem, że w pracach poświęconych twórczości Lermontowa szczególną uwagę zwracano na kwestie związane właśnie z romantycznością. Analizie poddawano m.in. realizację filozoficznej koncepcji relatywizmu dobra i zła Friedricha Schellinga (nazywanego inicjatorem romantyzmu), uwidaczniającą się nie tylko w *Bohaterze...* ale również w innych utworach pisarza, chociażby w *Demonie*. Polscy i rosyjscy badacze rozpatrywali zasadność przypisywania Pieczorinowi cech romantycznych, starając się odnaleźć analogie do twórczości Byrona, którą, jak twierdził Władysław Spasowicz<sup>296</sup>, Lermontow jednoznacznie się inspirował. Innymi najczęściej poruszanymi przez literaturoznawców i historyków literatury zagadnieniami były psychologiczna kreacja głównego bohatera (*Гепой...* to przecież pierwsza rosyjska powieść psychologiczna) czy wreszcie zastosowany przez pisarza chwyt inwersji czasowej narracji<sup>297</sup>. O powieści Lermontowa w kontekście krytyki kolonialnej zaczęto mówić dopiero z początkiem dwudziestego pierwszego wieku, a i tak te pojedyncze głosy pojawiły się głównie w publikacjach anglojęzycznych (Kahn<sup>298</sup>, Durylin<sup>299</sup>). Ma to naturalnie związek z różnicą w sile dyskursu postkolonialnego w Anglii i Rosji. Do dziś historycy spierają się co do natury Imperium Rosyjskiego, do tej pory nie udzielono odpowiedzi na pytanie, czy Syberia, tereny Azji Środkowej i Kaukazu stanowią organiczną część państwa rosyjskiego czy też na-

---

<sup>295</sup> Tamże, s. 52–53.

<sup>296</sup> W. Spasowicz: *Bajronizm Lermontowa*. W: M. Lermontow: *Wybór pism*. Przeł. Cz. Mąkowski. Wstęp W. Spasowicz. Warszawa: Nowy Świat 1890, s. 1–48.

<sup>297</sup> Pisała o tym chociażby Krystyna Galon-Kurkowa w: *Nad prozą Lermontowa...*

<sup>298</sup> A. Kahn: *Introduction*. W: M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. N.P. Slater. Wstęp i przypisy A. Kahn. Oxford: Oxford University Press 2013.

<sup>299</sup> S. Durylin: *Caucasus and Caucasian People in Lermontov's Novel...*

bytek kolonialny<sup>300</sup>. Jako jeden z ważniejszych czynników braku świadomości kolonialnej u Rosjan historycy wskazują brak legitymizacji historycznej. Szkocki historyk Geoffrey Hosking zauważa, że świadomość narodowa, na przykład Brytyjczyków (ale również innych narodów europejskich) została wykształcona zanim kraj ten stał się światową potęgą kolonialną. Natomiast świadomość narodowa Rosjan formowała się wraz z powstawaniem Imperium. Innymi słowy, różnica między Wielką Brytanią a Rosją polega na tym, że pierwsza posiadała imperium, a druga nim była. Zatem, jak twierdzi Hosking, Anglik doby postkolonialnej jest w stanie określić się jako nieposiadający już kolonii, co w przypadku Rosjan jest niemożliwe<sup>301</sup>. Z tego punktu widzenia postkolonialne nawiązania, tak bardzo widoczne w angielskim przekładzie *Bohatera...*, wydają się zupełnie zrozumiałe. Temat ten został szczegółowo omówiony we wcześniejszej części pracy. Wystarczy zatem wskazać na dołączone do omawianego tłumaczenia komentarze i przypisy autorstwa Kahna, zawierające informacje dotyczące zarówno ówczesnej sytuacji politycznej i społecznej kraju, jak również militarnej ekspansji Rosji na południe, w wyniku której Rosjanie przejęli kontrolę nad całą Transkaukazją, czy też przykłady złagodzenia tonu wypowiedzi podczas opisywania cech charakterystycznych ludów kaukaskich. Warto podkreślić, że używane przez Kahna w odniesieniu do działań rosyjskich wojsk określenia tj. „podbój”, „dominacja”, „ekspansja” czy wreszcie „pacyfikacja” mają silnie pejoratywne zabarwienie i zawierają jednoznacznie negatywną ocenę. Jest ona niewątpliwie przejawem określonej świadomości krytycznej. Zainteresowania badawcze autora wstępu i przypisów oscylują bowiem wokół odczytywania rosyjskiej literatury i kultury w kontekście myśli zachodnioeuropejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem bry-

---

<sup>300</sup> Zob. G. Hosking: *Russia: People and Empire 1552–1917*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1997. Tekst dostępny na stronie:

<<http://books.google.pl/books?id=IJRlCuCjmkYC&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false>> (06.02.2014).

<sup>301</sup> Tamże, s. 483.

tyjskiej. W licznych artykułach i monografiach Kahn podejmuje próbę uaktualnienia rozumienia procesu modernizacji i sekularyzacji osiemnastowiecznej kultury rosyjskiej<sup>302</sup>. Jak się okazuje, działania te zostały również przeniesione na pole przekładoznawcze. Z jednej strony liczne postkolonialne odniesienia wprowadzone do przekładu powieści Lermontowa można interpretować zgodnie z propozycją Rorty'ego. Tekst będzie wówczas użyty do przedstawienia rosyjskiej literatury w kontekście myśli zachodnioeuropejskiej. Z drugiej strony, są one również wynikiem historycznych i kulturowych uwarunkowań, którym przecież podlega interpretator.

## CZASOPRZESTRZEŃ PRZEKŁADU

Rozważania te można odnieść do stanowiska, jakie w sporze między Eco i Rortym zajął Jonathan Culler. Amerykański badacz wprowadził pojęcie „nadrozumienia”, czyli „rozpatrywania pytań, których tekst nie stawia swemu czytelnikowi modelowemu”<sup>303</sup>. Należy jednak stwierdzić, że w przypadku omawianego tłumaczenia mamy do czynienia ze zmianą kategorii modelowego czytelnika. Dla przekładu Slatra i Kahna jest to dwudziestopierwszowieczny mieszkaniec Anglii, który proces dekolonizacji ma już za sobą, który podlega innym uwarunkowaniom historycznym i kulturowym. W artykule *Rozumienie tekstu a przekład*<sup>304</sup> Fritz Paepcke, mówiąc o koherencji tekstualnej, wskazywał na związek tekstu z kontekstem komunikatu. Interpretacji zawsze dokonuje się w określonym miejscu i czasie, co ma niebagatelne znaczenie dla efektu końcowego. Szerzej temat ten omawia m.in. Bożena Tokarz w książce *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu*

---

<sup>302</sup> <<http://www.seh.ox.ac.uk/users/andrewkahn>> (06.02.2014).

<sup>303</sup> J. Culler: *W obronie nadinterpretacji*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja...*, s. 113.

<sup>304</sup> F. Paepcke: *Rozumienie tekstu a przekład*. Przeł. G. Sowiński. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 337–346.



artystycznego<sup>305</sup>. Badaczka kompleksową naturę przekładu artystycznego odnosi do Bachtinowskiej kategorii czasoprzestrzeni (chronotopu), wywodzącej się ze strukturalistyczno-semiotycznej teorii. Zdaniem Tokarz kategoria ta najlepiej uwzględnia spójność tekstu literackiego z jego szerokim kontekstem kulturowym i biograficznym<sup>306</sup>. Tłumacz i potencjalny odbiorca sekundarny funkcjonują w innej czasoprzestrzeni niż autor i odbiorca prymarny. Różnica ta jest wynikiem zarówno odległości przestrzennej, jak i czasowej. W przypadku omawianego przekładu różnica czasowa wynosi ponad sto siedemdziesiąt lat, czyli niemal dwa stulecia przemian, w trakcie których teoria literatury zyskała status osobnej dyscypliny, doświadczając najpierw przełomu antypozytywistycznego, następnie postrukturalistycznego, aż po kulturowy (pragmatyczny) zwrot teorii. Niewątpliwie postkolonialne odczytanie powieści Lermontowa stało się możliwe dzięki dystansowi czasowemu, dzielącemu oryginał od przekładu. Na ewolucyjny charakter procesu tłumaczenia zwracał uwagę Radegundis Slotze. Badacz nazywał przekład ewolucyjnym poszukiwaniem: „Tłumaczyć to formułować na nowo zrozumiane przez nas wypowiedzenie”<sup>307</sup>, zatem tekst przekładu, jak zapewnia Slotze, musi ulec przekształceniu. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w angielskim tłumaczeniu powieści Lermontowa. Przekład ten uległ znacznej modyfikacji w porównaniu z wcześniejszymi wersjami właśnie ze względu na różnice w rozwoju intelektualnego dyskursu, jakim jest wywodzący się z myślenia postmodernistycznego postkolonializm. Kultura zachodnia, w której żyją Kahn i Slater, stworzyła już pewną społeczną i kulturową przestrzeń dla ludzi, którzy znajdowali się w „kulturowej niewoli” Zachodu i którym były narzucone wartości europejskie. Z biegiem lat kolonizowane ludy, zamieszkujące

---

<sup>305</sup> B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: WUŚ 2010.

<sup>306</sup> Tamże, s. 9.

<sup>307</sup> R. Slotze: *Tłumaczenie jako proces ewolucyjny*. Przeł. P. Bukowski. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 355.

Czwarty Świat<sup>308</sup>, zaczęły odzyskiwać swoją tożsamość. Murzyni, Indianie czy Azjaci, chociażby w założeniu, przestali być postrzegani jako niewykształceni i prymitywni dzicy, których należy cywilizować. Prace takich badaczy jak Spivak, Bhabha czy Said, w których zwrócono uwagę na kwestie związane z tożsamością, płcią czy etnicznością podbitych ludów doprowadziły do narodzenia się nowego dyskursu. Jego konsekwencją jest obserwowana dziś nie tylko w Ameryce, ale również w Europie hiperpoprawność polityczna, która zdaniem Krystyny Grzybowskiej, osiągnęła etap, na którym stała się własną karykaturą<sup>309</sup>. Niemniej dopiero takie zmiany pozwoliły przedstawić utwór Lermontowa w zupełnie innym świetle, wydobyć jego nieurzeczywistnione do tej pory pokłady znaczeniowe. Z perspektywy współczesnego literaturoznawstwa pozostawienie powieści Lermontowa w czasach imperialnych byłoby przejawem swego rodzaju zacofania i obskurantyzmu, a przecież tłumaczenie to ewolucja, jak zapewniał Stolze.

## DEKONTEKSTUALIZAJCA

Wspominana już Bożena Tokarz podkreśla, że zmiana współrzędnych miejsca i czasu prowadzi w naturalny sposób do dekontekstualizacji, czyli umiesz-

---

<sup>308</sup> Pojęcie Czwartego Świata, wprowadzone przez Katarynę Longley, przywołuje Wojciech Kalaga w: tegoż: *Mgławice dyskursu...*, s. 281. Termin ten używany jest do określenia przestrzeni kulturowej „którą zajmują rdzenne społeczeństwa skolonizowane przez obcą kulturę, pozostające na swej ziemi, lecz wykorzenione z własnej tradycji, zanegowanej przez ‘wyższą’ (białą z reguły) cywilizację”.

<sup>309</sup> K. Grzybowska: *Szalenstwo politycznej poprawności*. „Wprost” 2000, nr 52/53 (943). Tekst dostępny na stronie <<http://www.wprost.pl/ar/8824/Szalenstwo-politycznej-poprawnosci/>> (27.02.2014). Przykład stanowi chociażby postulat brytyjskich zwolenników „political corectness”, którzy domagają się zmiany tytułu powieści Josepha Conrada *Murzyn z załogi narcyza*. Można mieć jednak wątpliwości, czy działania te prowadzą do zniwelowania podziałów rasowych. Prawie dziewięćdziesiąt procent Afroamerykanów w Ameryce uważa, że rasizm wciąż istnieje. Zob. szerzej na ten temat: *Rasizm nie zniknął w USA* <<http://swiat.newsweek.pl/rasizm-nie-zniknal-z-usa,106400,1,1.html>> (27.02.2014).

czenia tekstu oryginalnego w innym kontekście kulturowym<sup>310</sup>. A zatem omawiane tłumaczenie pełni rolę aktualizującą. Jego funkcja w komunikacji międzykulturowej sprowadza się do odnajdowania podobieństw, potwierdzania rodzi-  
mej ewolucji, co, jak podkreśla badaczka, nie wiąże się z uwypuklaniem obco-  
ści<sup>311</sup>. Umieszczenie przez Kahna przekładu *Bohatera...* w kontekście postkolo-  
nialnym wyraża przede wszystkim interesy kultury przyjmującej, podkreśla ist-  
nienie tego dyskursu i jego wagę w szeregu aktualnych anglosaskich badań lite-  
rackich. Wspominany już Paepcke zwracał również uwagę na to, że celem tłuma-  
czenia jest wzbogacanie wiedzy podmiotu tłumaczącego. W tym samym kontek-  
ście Ricoeur mówił o „poszerzeniu horyzontu własnego języka”, o „odkry-  
waniu własnego języka, jego leżących odłogi zasobów”<sup>312</sup>. Warto jednak pod-  
kreślić, że na przekładzie zyskuje nie tylko kultura przyjmująca. Angielskie tł-  
maczenie *Bohatera...* ma również istotne znaczenie dla rekonstrukcji procesu hi-  
storycznoliterackiego oryginału. Dzięki niemu możliwe jest poznanie wspólnych  
korzeni kulturowych Anglii i Rosji. Gadamer w rozważaniach nad istotą tłuma-  
czenia zauważa, że przekład to również interpretacyjny zysk dla oryginału, to  
„przyrost wyrazistości i jednoznaczności”<sup>313</sup>. Wnioski te pokrywają się z twier-  
dzeniem zaprezentowanym przez George’a Steinera w szkicu *Ruch hermeneutycz-  
ny*<sup>314</sup>, gdzie badacz wskazuje na pozytywny wymiar strat, jakie pozostają po  
gwałtownym przeniesieniu znaczeń i form z jednego języka do drugiego (inkor-  
poracja<sup>315</sup>). Przetłumaczony tekst zostaje bowiem wzbogacony na różnych po-

---

<sup>310</sup> B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 58.

<sup>311</sup> Tamże, s. 59.

<sup>312</sup> P. Ricoeur: *Paradygmat przekładu...*, s. 365. Podkreślenia oryginalne.

<sup>313</sup> H.-G. Gadamer: *Lektura jest przekładem...*, s. 321.

<sup>314</sup> G. Steiner: *Ruch hermeneutyczny...*, s. 329–334.

<sup>315</sup> Steiner wymienia cztery fazy ruchu hermeneutycznego. Pierwsza — zaufanie — czyli wiara auto-  
ra przekładu, że transfer nie jest daremny. Może to doprowadzić do dwóch przeciwnych  
wniosków: każdy znak może oznaczać wszystko, albo każde znaczenie może mieć wymiar noma-  
dyczny, niemożliwy do przekazania w alternatywnej formie. Zatem drugą fazą jest agresja — wy-  
darcie znaczeń tekstowi. Trzecia faza to właśnie inkorporacja — import znaczeń, który może przy-  
jąć formę urodzienia lub obcości. Czwarta faza to przywrócenie równowagi.

ziomach. Proces przekładu, podobnie jak proces zrozumienia wyszczególnia, wyjaśnia i podkreśla przedmiot swojej działalności. Jak zaznacza Steiner, interpretacja/tłumaczenie ma charakter inflacyjny, tzn. pokazuje, że w oryginale jest coś więcej, coś, czego do tej pory nie było widać<sup>316</sup>. I nie chodzi tutaj tylko o zysk, jaki oryginał otrzymuje w postaci wzrostu prestiżu, wynikającego już z samego faktu powstania tłumaczenia. Jak zauważa Krzysztof Fordoński w artykule *Rynek przekładu literackiego w Polsce po roku 2000*:

Wydawnictwa duże publikują zwykle książki ze wszystkich możliwych dziedzin i języków, choć dostrzec można postępujący zanik zainteresowania formami literackimi, które nie dają większej szansy na zysk, jak zbiory opowiadań czy poezja<sup>317</sup>.

Zatem przetłumaczenie niszowego czy też awangardowego utworu zwraca uwagę nie tyle na modę (jak to jest w przypadku książek o Harrym Potterze czy trylogii Stiega Larssona), ile na wybitność danego dzieła, jego nowatorstwo czy wagę w procesie literackim. Steiner nawiązuje do znanej metafory lustra. Jeżeli przekład jest zwierciadłem, w którym odbija się oryginał, to należy pamiętać, że lustro również tworzy własne światło:

Tekst oryginalny zyskuje na różnych typach relacji łączących go z własnymi przekładami, jak również na dystansie dzielącym oryginał od przekładów. Wzajemność ma charakter dialektyczny: nowe „formaty” znaczenia rodzą się dzięki odległości i przyległości<sup>318</sup>.

---

<sup>316</sup> G. Steiner: *Ruch hermeneutyczny...*, s. 332.

<sup>317</sup> K. Fordoński: *Rynek przekładu literackiego w Polsce po roku 2000*. W: *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*. Red. M. Ganczar, P. Wilczek. Katowice: Śląsk 2012, s. 86.

<sup>318</sup> Tamże, s. 333.

## HERMENEUTYKA EGZYSTENCJALNA

Niezwykłe interesujący dla prowadzonych przeze mnie badań jest również egzystencjalny wymiar hermeneutyki, ściśle związany z rozważaniami Martina Heideggera (1889–1976). Nawiązując do swojego znakomitego poprzednika Georga Wilhelma Friedricha Hegla, Heidegger nadał interpretacji wymiar ontologiczny. Dla niego rozumienie było sposobem istnienia człowieka, a nie sposobem poznania (jak chciał tego Dilthey, zwolennik epistemologicznej wykładni hermeneutyki). „Człowiek zanim przekształci się w podmiot teoretyczny, egzystuje w świecie, który go obchodzi, i dlatego wymaga odeń zrozumienia”<sup>319</sup>. Zatem bycie częścią świata (Heideggerowskie „in-der-Welt-sein”, czyli „bycie-w-swiecie”) wymaga podjęcia trudu interpretacji, który jest szczególnym sposobem poznania tego świata, jak wyjaśnia Markowski<sup>320</sup>. Podkreśla to również Zofia Mitosek. W jej książce *Teoria badań literackich* czytamy: „Nowoczesna hermeneutyka ma więc na celu nie tylko rozumienie tekstu (jak kiedyś hermeneutyka filologiczna); chodzi raczej o rozumienie siebie samego przez tekst”<sup>321</sup>. Jak dowodził Heidegger rozumienie nie opiera się na odległej wobec świata wiedzy teoretycznej, a na wiedzy praktycznej. Rozumiemy świat, bo w nim żyjemy, bo jest on blisko nas. Działa to również w drugą stronę — czujemy się w świecie dobrze, „swojsko, jak w domu” (określenia Markowskiego) dlatego, że go rozumiemy<sup>322</sup>.

Do tych samych twierdzeń odwołuje się Paul Ricoeur, podkreślając, że rozumienie tekstu jest drogą do zrozumienia siebie. Zatem egzegeza tekstu jest etapem koniecznym do ukształtowania się podmiotu — „W hermeneutyce Ricoeu-

---

<sup>319</sup> M.P. Markowski: *Hermeneutyka...*, s. 177.

<sup>320</sup> Tamże.

<sup>321</sup> Z. Mitosek: *Teorie badań literackich...*, s. 431.

<sup>322</sup> M.P. Markowski: *Hermeneutyka...*, s. 181.

rowskiej teksty kultury, nieprzebrane morze symboli stanowią narzędzie naszego istnienia i pragnienia bycia”<sup>323</sup>.

Do myśli tych nawiązywał również George Steiner w kontekście przekładu. Jak zauważył, „bycie” (Heideggerowskie „dasein”), aby dokonać samookreślenia, jest zobligowane do połączenia z „innym byciem”. Szczególnie wyraźnie widać tę zależność w przekładzie. Oryginał, aby istniał w historii, aby można było rozpoznać jego tożsamość (styl), musi wchodzić w relacje z innymi formami wyrazu, z innymi konstruktami. Podobnie czytelnik/tłumacz utworu literackiego, przyswajając sobie tekst, stwarza sam siebie. Oczywiście nie jest to łatwy proces. Jedną z ważniejszych technik interpretacyjnych jest analiza strukturalna, która pozwala określić warunki formalne znaczenia tekstu. Należy jednak pamiętać, że jest to tylko etap wstępny. Etapem końcowym interpretacji jest zrozumienie sensu, to znaczy „odnalezienie w tekście świata, w którym można zamieszkać”<sup>324</sup> — jak pisze Markowski za Ricoeurem. I dalej:

Chodzi o taki rodzaj projektowanego przez tekst doświadczenia, które w istotny sposób odnosiłoby się do mojego życia. (...) Czytelnik, czytając tekst, nie tylko stara się zrozumieć świat, który przed nim się otwiera, ale też zrozumieć siebie w odsłanianym przez tekst świecie. Zrozumieć tekst to uznać, że mogę zamieszkać w projektowanym przezeń świecie, i odwrotnie: jeśli przyswajam sobie sens tekstu, czyli odnajduję się w kreowanym przezeń świecie, to znaczy, że go rozumiem. Znaczy także, że dzięki tej sytuacji dochodzę do rozumienia samego siebie<sup>325</sup>.

Poniższe rozważania w odniesieniu do omawianego przekładu oznaczają, że Kahn i Slater nie byli w stanie zamieszkać w przedstawionym przez Lermontowa świecie. Zrozumienie samych siebie wymagało od nich nadania oryginałowi nowego sensu, bliższego ich doświadczeniom. Wiąże się to z ustaleniami Gadamera, który twierdził, że interpretator/tłumacz poznaje siebie nie tylko przez tra-

---

<sup>323</sup> Z. Mitosek: *Teorie badań literackich...*, s. 426.

<sup>324</sup> M.P. Markowski: *Hermeneutyka...*, s. 184.

<sup>325</sup> Tamże.

dycję, do której sięga utwór, ale również interpretuje go poprzez swoje przed-sądy<sup>326</sup>, czyli wszelkie przekonania, jakimi podmiot kieruje się w procesie rozumienia. Wojciech Kalaga w książce *Mgławice dyskursu*<sup>327</sup> mówi o tym, że podmiot jako byt znakowy utrzymywany jest w swoim istnieniu przez różnego rodzaju praktyki dyskursywne, które tworzą tzw. uniwersum interpretacyjne. Owo uniwersum określa rolę, znaczenie i wartość podmiotu, to ono kształtuje podmiot jako istotę polityczną, uwikłaną w sieć wielu zależności, hierarchii i funkcji. Uniwersum interpretacyjne Kahna i Slatera wyznacza pozycja, jaką obaj zajmują w charakterystycznej dla nich formacji społecznej, politycznej i kulturowej. A jest ona złożona zarówno pod względem kulturowym, jak i etnicznym. Wystarczy wspomnieć, że w społeczeństwie dwudziestopierwszowiecznej Anglii, określanym mianem tygla narodów, ponad trzysta procent populacji stanowią imigranci, m.in. z Indii, Polski, Nigerii czy Pakistanu<sup>328</sup>, wyznający różne religie. Dodatkowo zarówno Kahn, jak i Slater są związani ze zhierarchizowanym środowiskiem akademickim i naukowym, dlatego ich przed-sądy wykraczają poza klasyczną interpretację *Bohatera*... Dlatego też ich przekład jest projekcją nowej interpretacji, rodzajem analizy strukturalnej, która ma określić nowe warunki formalne znaczenia tekstu Lermontowa. Dopiero w takim świecie tłumacze są w stanie zamieszkać i tylko taki świat rozumieją.

---

<sup>326</sup> Z. Mitosek: *Teorie badań ...*, s. 431.

<sup>327</sup> W. Kalaga: *Mgławice dyskursu*...

<sup>328</sup> Dane według Office for National Statistics: < <http://www.ons.gov.uk/ons/rel/census/2011-census/key-statistics-for-local-authorities-in-england-and-wales/rpt-international-migrants.html> > (15.02.2014).

## ROZDZIAŁ V

### POLSKIE DZIEWIĘTNASTOWIECZNE PRZEKŁADY

Przypomnę, że *Герой нашего времени* Michaiła Lermontowa do tej pory został w pełni przetłumaczony na język polski zaledwie trzykrotnie — w 1844 roku przez Teodora Koëna, w 1890 przez Czesława Mąkowskiego po raz ostatni w 1954 roku przez Wacława Rogowicza. W literaturze polskiej istnieją również trzy niepełnotekstowe tłumaczenia omawianej powieści: pierwsze z nich to *Ustęp z romansu Lermontowa pod tytułem „Bohater naszych czasów”* (1843), będący przekładem noweli *Tamań* (niestety źródła nie podają nazwiska tłumacza); drugie to *Pojedynek na Kaukazie. Z pamiętników oficera rosyjskiego* (1848) — przekład noweli *Księżniczka Mary* autorstwa Leszka Dunin-Borkowskiego; ostatnie tłumaczenie Wiktora Luboradzkiego, choć nosi pełny tytuł *Bohater naszych czasów* (1896) nie uwzględnia noweli *Księżniczka Mary*. Tym samym dokonania polskich tłumaczy w dziedzinie przekładów pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej, biorąc pod uwagę ponad stusiedemdziesięcioletnią historię tego utworu i trzynaście przekładów anglojęzycznych, prezentują się niezwykle skromnie. Warto również podkreślić, że ostatni anglojęzyczny przekład *Bohatera...* pochodzi z 2013 roku, podczas gdy w Polsce powieść Lermontowa ostatni raz przetłumaczono sześćdziesiąt lat temu.



Jednym z częściej omawianych zagadnień dzisiejszych zainteresowań literaturą dawną są sposoby jej obecności w literaturze współczesnej i związane z tym dylemat archaizowania (bądź też nie) przekładu literackiego w twórczości translatorskiej. Jednak polskie tłumaczenia pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej stawiają przed badaczem problem innego typu. W omawianym przypadku mamy bowiem do czynienia z wiekowym oryginałem, ale także z niemłodymi tłumaczeniami — przekład Koëna liczy dziś sto siedemdziesiąt lat, a Mąkowski sto dwadzieścia cztery lata. Tym samym zasadniczy dylemat dotyczy tego jak w dwudziestym pierwszym wieku badać dziewiętnastowieczną twórczość translatorską?

Ciekawym rozwiązaniem wydaje się użycie dobrze znanych narzędzi, jednak stosowanych do innych niż zwykle celów. Zatem polskie tłumaczenia powieści Lermontowa zostały przeanalizowane jako seria, o której nie od dziś wiadomo, że jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego. Ujawniona w ten sposób obecność tłumaczy w tekstach przekładu nie została jednak sprowadzona, jak to zazwyczaj bywało, jedynie do omawiania przekłamań względem oryginału czy też odchyień od normy. Deskryptywna analiza śladów tłumaczy pozwoli poszerzyć wiedzę o sposobie kształtowania się polskiej świadomości przekładowej wybranego okresu.

Materiałem wykorzystanym do analizy jest nowela *Księżniczka Mary*, pochodząca z dwóch pełnotekstowych tłumaczeń *Bohatera...* (1844, 1890) oraz z *Pojedyńku na Kaukazie...* (1848). Ostatni, niepełny przekład Leszka Dunin-Borkowskiego został włączony do analizy ze względu na chęć ujęcia możliwie najrozleglejszego okresu w dziejach polskiej sztuki tłumaczenia. Rozpiętość czasowa badań została ograniczona do lat 1822–1891. Czas ten przypada w Polsce na okres romantyczny i postromantyczny, pokrywa się również z czasem największej popularności Lermontowa w naszym kraju i publikacjami polskich przekładów *Bohatera...* Naturalnie wnioski, do jakich prowadzi ten wywód, nie stanowią twier-

dzeń ostatecznych (podobnie jak jakiegokolwiek konstatacje w domenie kultury). Oczywiście jest, że analiza trzech przekładów fragmentu utworu nie da możliwości zaprezentowania pełnego obrazu romantycznych tendencji przekładoznawczych w Polsce. Jednak poszerzenie badań o ustalenia Edwarda Balcerzana i Wacława Sadkowskiego sprawi, że mogą stanowić istotny głos w próbie zbliżenia się do zrozumienia złożonego oblicza polskiej sztuki translatorskiej wybranego przez nas okresu.

## KRÓTKA HISTORIA PRZEKŁADU LITERACKIEGO W POLSCE

Temat historii przekładu literackiego w Polsce nie jest nowy i był już wielokrotnie omawiany w różnych aspektach. Jednak, jak słusznie zauważa Monika Adamczyk-Garbowska w artykule *Przekład literacki w Polsce — stan badań nad jego historią i postulaty na przyszłość*<sup>329</sup>, artykuły i szkice wchodzące w skład najbardziej znanych opracowań, tj. *O sztuce tłumaczenia* pod redakcją Michała Rusinka (1955), *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga* (1975) zredagowany przez Seweryna Pollaka czy *Przekład literacki. Teoria — historia — współczesność*, pod wspólną redakcją Aliny Nowickiej-Jeżowej i Danuta Knysz-Tomaszewskiej, choć zawierają niezwykle cenne uwagi na temat przekładów literackich na język polski w różnych epokach, są publikacjami kilku zaledwie studiów. Zbioru będącego historyczną syntezą refleksji pokazującego sposób kształtowania się w Polsce myślenia o sztuce przekładu właściwie nadal nie ma. Nawet antologia *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*, zredagowana przez Edwarda Balcerzana i po raz pierwszy wydana w 1977 roku, choć jest niezwykle cennym źródłem wiedzy na temat polskiej sztuki przekładu i traktuje to zagadnienie w bardzo szeroki spo-

---

<sup>329</sup> M. Adamczyk-Garbowska: *Przekład literacki w Polsce — stan badań nad jego historią i postulaty na przyszłość*. „Lingwistyka Stosowana” 2011, nr 4, s. 69.

sób, nie stanowi kompleksowej syntezy<sup>330</sup>. Niestety, również książka Wacława Sadkowskiego *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*<sup>331</sup>, opublikowana w 2002 roku (wznowienie 2013) w Warszawie, jest syntetyczna jedynie z założenia. Co prawda obejmuje ona niezwykle rozległy okres historii polskiego przekładu literackiego, tj. od czasów średniowiecznych aż po współczesne, jednak trudno się zgodzić z opinią zamieszczoną na okładce, według której: „systematyczność wykładu, bogactwo omawianych przykładów i wnikliwość analiz przedstawianych przez autora sprawiają, że daje on pełny i wszechstronny obraz omawianych problemów”. Zdecydowanie trafniejsze jest zdanie wspomnianej już Moniki Adamczyk-Garbowskiej, która, ze względu na skromną liczbę stron (zaledwie sto siedemdziesiąt pięć) nazywa książkę Sadkowskiego „miniprzeglądem” różnego rodzaju wyobrażeń na temat tłumaczeń<sup>332</sup>. Rola piśmiennictwa przekładowego i jej wkład w ogólny proces literacki zostały tutaj zaprezentowane w formie niezwykle ogólnej, ograniczają się do najważniejszych informacji. Propozycji Sadkowskiego daleko do wielotomowego dzieła, jakim z pewnością musiałaby być historia polskiego przekładu (choć należy przyznać, że to książka bardzo interesująca i analiza Sadkowskiego zmierza w kierunku, który mógłby stanowić zasadę skonstruowania pełnej historii literatury tłumaczonej na język polski). Co więcej, w prezentowanym opracowaniu, można co prawda odnaleźć kilka ciekawych faktów na temat działalności przekładowej interesującego nas okresu. Autor wspomina chociażby o Kazimierzu Brodzińskim — autorze tłumaczeń kilku ballad Schillera oraz dramatu *Dziewica Orleańska* (1821), *Poematu ostatniego barda* Waltera Scotta (1821), *Cierpień młodego*

---

<sup>330</sup> Pozostając w temacie antologii należy wskazać na najnowszą z nich *Polska myśl przekładoznawcza* (2014), zawierająca, między innymi, publikacje Bronisława Malinowskiego, Romana Ingardena czy Jerzego Ziomka. Magda Heydel i Piotr de Bończa Bukowski zaprezentowali w niej niezwykle interesujące ustalenia polskich badaczy przekładu literackiego, przedstawiając różne metody oraz obszary badawcze. Jednak zakres czasowy tej antologii został ograniczony do ostatniego stulecia.

<sup>331</sup> W. Sadkowski: *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*. Warszawa: Prószyński i S-ka 2002.

<sup>332</sup> M. Adamczyk-Garbowska: *Przekład literacki w Polsce...*, s. 69.

*Wertera* Goethego (1822) oraz sporej przygarści utworów Herdera, Wielanda i Grillparzera — czy o działalności Stanisława Kostki Potockiego, który w 1817 roku przetłumaczył *Podróż sentymentalną* Laurence’a Sterne’a — to jednak treści te ograniczają się jedynie do tłumaczeń z języka francuskiego, angielskiego, niemieckiego i włoskiego.

## TŁUMACZENIA Z JĘZYKA ROSYJSKIEGO

Wobec powyższego lektura omawianego opracowania może wywołać mylne wrażenie, że literatura rosyjska w świadomości polskiego czytelnika tamtego okresu właściwie nie istniała. Autor monografii *Odpowiednie dać słowu słowo...* wspomina jedynie o rzadkich, choć udanych tłumaczeniach z poezji rosyjskiej autorstwa Tomasza Zana, Antoniego Odyńca, Konstantego Gaszyńskiego i Adama Asnyka oraz o przekładzie *Historii państwa rosyjskiego* Mikołaja Karamzina, którego dokonał Grzegorz Buczyński. Jako przyczynę zaistniałego stanu rzeczy Sadkowski wskazuje oczywiście kwestie pozaliterackie, w szczególności niechęć do zaborcy. Nie ulega wątpliwości, że w okresie popowstaniowym, kiedy reżym Paskiewicza krępował ogół życia literackiego w Polsce, każda próba zapoznania czytelnika z utworami rosyjskimi traktowana była jako przejaw ograniczania polskości. Ale przecież jeszcze pod koniec osiemnastego wieku i w pierwszym trzydziestoleciu wieku dziewiętnastego zauważalny był wyraźny wzrost wzajemnego zainteresowania sprawami polsko-rosyjskimi, a co za tym idzie, również ożywienie wymiany kulturalnej. I nie chodzi jedynie o szerzenie się w tamtym czasie idei słowiańskiej wspólnoty. Gdy Polska utraciła niepodległość, zrodziła się nowa idea sojuszu rewolucyjnego i wspólnej walki przeciw caratowi. W Rosji na początku dziewiętnastego wieku piśmiennictwo polskie cieszyło się dużą popularnością, szczególnie wśród dekabrystów. Jak podkreśla Bazyli Biało-

kozowicz, dotyczyło to na przykład twórczości Ignacego Krasickiego, Stanisława Tembereckiego, Wojciecha Bogusławskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Adama Naruszewicza oraz młodego pokolenia romantyków. Jak podaje badacz prasa polska tego okresu, np. „Dziennik Wileński”, „Gazeta Polska” czy „Rozmaitości Warszawskie” wiele uwagi i miejsca poświęcała literaturze rosyjskiej i ówczesnym wydarzeniom literackim w Rosji<sup>333</sup>. Białokozowicz wskazuje chociażby na honorowe członkostwo Samuela Bogumiła Lindego i Joachima Lelewela w Wolnym Stowarzyszeniu Miłośników Literatury Rosyjskiej (1816–1825). Z drugiej strony członkami Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie (1800–1832) byli m.in. Wasilij Żukowski czy Piotr Wiaziemski, którego zasługi w popularyzacji kultury polskiej w Rosji były ogromne. Michał Grabowski w swoich listach z Ukrainy adresowanych do Józefa Bohdana Zaleskiego z lat 1825–1828 przedstawił wiele interesujących faktów dotyczących sytuacji w rosyjskim ruchu literackim. Nie mówiąc już o kontaktach Konrada Rylejewa z Niemcewiczem czy ogólnej atmosferze w Uniwersytecie Wileńskim, który odegrał ogromną rolę w kształtowaniu się polsko-rosyjskich kontaktów naukowych i literackich<sup>334</sup>. Na polu tym spore zasługi miał Adam Mickiewicz, który w czasie pierwszego zesłania do Rosji (1824) nawiązał kontakty z Aleksandrem Biestużewem-Marlińskim i Konradem Rylejewem. Ten ostatni w 1822 roku przełożył na rosyjski ballady *Lilie* i *Świtezianka*. Znane i szeroko omawiane w literaturze były także kontakty Mickiewicza z Aleksandrem Puszkinem. Wyrazem uznania dla polskiego poety są chociażby wiersze *W rozkosznym cieniu, gdzie fontanny* (1828) i *Sonet* (1830) oraz fakt, że Puszkini nosił się z zamiarem przetłumaczenia *Konrada Wallenroda* na język rosyjski<sup>335</sup>. Szkoda zatem, że w prezentowanych przez Sadkowskiego dziejach sztuki polskiego przekładu literackiego, kwestie związane z tłumaczeniami

---

<sup>333</sup> B. Białokozowicz: *Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*. Warszawa: Książka i Wiedza 1971, s. 19.

<sup>334</sup> Tamże, s. 19–23.

<sup>335</sup> Tamże, s. 38–39.

z języka rosyjskiego pozostały poza zasięgiem zainteresowań autora. A przecież już przesłedzenie historii przekładów poetyckich utworów Lermontowa na język polski pokazuje, że taka działalność translatorska nie miała charakteru sporadycznego. Z opracowania Bogusława Muchy *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914*<sup>336</sup>, będącej pierwszą próbą ukazania dziejów kształtowania się popularności autora *Demona* w polskich środowiskach literackich dowiadujemy się na przykład, że rosyjski romantyk nie był znany naszym czytelnikom przed rokiem 1841. Jak zauważa Bogusław Mucha za życia Lermontowa wydano raptem około pięćdziesięciu jego utworów (napisał kilkaset). Co więcej, właściwy debiut poety nastąpił dość późno, bo dopiero w 1837, gdy opublikowano głośny wiersz poświęcony Puszkiniowi *Na śmierć poety*. Jak zapewnia badacz przed tym wydarzeniem właściwie tylko wąskie grono przyjaciół wiedziało o poetyckiej działalności Lermontowa. W Polsce podobnie jak w Europie (z wyjątkiem Niemiec), autor *Bohatera...* stał się znany dopiero w roku swojej śmierci, tj. 1841<sup>337</sup> za sprawą Piotra Dubrowskiego (1812–1882), „niestrudzonego propagatora literatury rosyjskiej wśród społeczeństwa Królestwa Polskiego i popularyzatora twórczości naszych czołowych poetów okresu romantyzmu w Rosji”<sup>338</sup>, który najpierw na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, a potem „Jutrzenki” umieszczał przeważnie krótkie wypowiedzi o Lermontowie i jego twórczości, prezentowanej jako kontynuację tradycji puszkiniowskiej. Z czasem pojawiały się tam również przedruki artykułów rosyjskich krytyków literackich na temat poety oraz przekłady fragmentów jego utworów. W 1843 roku w „Jutrzence” zamieszczono na przykład tłumaczenie Teodora Koëna noweli *Tamań* i wiersza *Sztylet* (*Кинджал*) w przekładzie Pauliny Kraków<sup>339</sup>. Zresztą w latach czterdziestych polskim tłumaczom zdarzało się sięgać do utworów poetyckich Lermontowa, choć częściej mia-

---

<sup>336</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914...*

<sup>337</sup> Tamże, s. 7.

<sup>338</sup> Tamże, s. 13.

<sup>339</sup> Tamże, s. 15.

ło to miejsce na ziemiach litewsko-ruskich. Zupełnie unikatowym przypadkiem jest przekład wiersza *Żagiel*, który ukazał się na łamach „Biblioteki Warszawskiej” niemal jednocześnie z oryginałem. Jak podaje Mucha, rosyjski tekst *Żagla* opublikowano w październikowym wydaniu czasopisma „Отечественные записки” z 1841 roku, a polski pod koniec tego samego roku. Jednak najwcześniejsze polskie tłumaczenie poezji Lermontowa przypada dokładnie na 13 września 1841 roku, kiedy to został wydany przekład wiersza *Więzień* autorstwa Floriana Jałowieckiego. Niezwykle ważną postacią, która przyczyniła się do popularyzacji poezji Lermontowa w Polsce był Roman Podbereski. Jako redaktor „Pamiętnika Naukowo-Literackiego” zadbał o to, żeby na stronach czasopisma w 1850 roku ukazały się przekłady *Żagla* w tłumaczeniu J. Prusinowskiego czy *Proroka* w przekładzie M. Mołczanowskiego (niestety nie udało się ustalić imion tłumaczy). Do ważnych propagatorów twórczości Lermontowa należeli również Gustaw Czernicki, który nie tylko w 1851 roku przełożył poemat *Bojar Orsza* opublikowany na łamach „Przeglądu Poznańskiego”, ale również był autorem artykułów poświęconych Lermontowowi; Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz), który przełożył poemat *Mcyri*, czy znany poeta romantyczny Teofil Lenartowicz, który zaproponował polskiemu czytelnikowi własną wersję przekładu wiersza *Kindżał*<sup>340</sup>. Co niezwykle interesujące, kiedy bada się stopień popularności Lermontowa wśród Polaków w latach 1841–1863, można stwierdzić, że był on bardziej znany od Puszkina. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych autorem *Eugeniusza Oniegina* polscy krytycy i tłumacze nie interesowali się tak jak Lermontowem. Oczywiście sytuacja ta uległa później zmianie. Po roku 1863 i klęsce powstania styczniowego nastąpiło dalsze zantagonizowanie stosunków polsko-rosyjskich. Zatem w latach 1864–1891 pojawiało się niewiele prac krytycznoliterackich dotyczących Lermontowa, ale, co ciekawe, całkiem sporo go tłuma-

---

<sup>340</sup> Tamże, s. 14–40.

czono. W Poznaniu w 1868 roku, zaledwie kilka lat po powstaniu, wydano przedruk tłumaczenia poematu *Laik klasztorny* (Mcyri) dokonanego przez Syrokomlę w 1852 roku. Później pojawiły się m.in. tłumaczenia wierszy *Wychodzę samotny na drogę*, autorstwa Adama Maszewskiego *Więzień*, *Sąsiad*, *Testament i Prorok*, dokonane przez Bronisława Szwarcego. Fragmenty poematu *Demon* przetłumaczył Hipolit Świeykowski, a przekładem wierszy *Modlitwa*, *Pragnienie*, czy *Puchar życia* jeszcze w szkole zajmował się Stefan Żeromski. Wymienione tłumaczenia stanowią oczywiście niewielki fragment ustaleń Bogusława Muchy. Jednak już zaprezentowanie najważniejszych z nich pokazuje, że przekłady z języka rosyjskiego, nawet w rzeczywistości popowstaniowej, nie były w dziewiętnastowiecznej Polsce zjawiskiem incydentalnym.

## **POLSKA TRANSLATOLOGIA W LATACH 1822–1891**

Rozważania nad stanem polskiej świadomości translatologicznej w latach 1822–1891 wymagają odniesienia się do epok wcześniejszych, tj. renesansu, a potem także oświecenia, bo to właśnie w tym czasie, jak zapewnia Wacław Borowy, tłumaczenia stały się w Polsce bardziej powszechne. Ich popularność ostatecznie doprowadziła do ukształtowania się dwóch przeciwstawnych światopoglądów. Pierwszy z nich głosił, że należy przekładać możliwie najwierniej i, jak nietrudno się domyślić, był najchętniej wykorzystywany w odniesieniu do tłumaczeń Pisma Świętego i wszelkich dzieł teologicznych. Zgodnie z drugim poglądem, należało „z klasyków brać, co się uważa za piękne czy pożyteczne, i przenosić to do literatury własnej z całkowitą swobodą”<sup>341</sup>. Wszystko zmieniło się, choć nie od razu, wraz z nastaniem epoki romantyzmu. Edward Balcerzan przy-

---

<sup>341</sup> W. Borowy: *Dawni teoretycy tłumaczeń...*, s. 8.



równuje ten okres do trzęsienia ziemi, które kompletnie przeobraziło geografie literacką Europy. W odniesieniu do sztuki przekładu czas ten był równie przełomowy. To wtedy, jak podkreśla poznański badacz, rozprawiono się z „naśladowcami” i „przyswajaczami” obcych dzieł, a także ze stylistyczną monotonią powszechnych spolszczeń<sup>342</sup>.

## ADAM MICKIEWICZ

Jednak, jak podkreśla wspomniany już Borowy, jeszcze w początkowej fazie kształtowania się polskiego romantyzmu wielu pisarzy, próbując dostosować się do oczekiwań odbiorców, uciekało się do daleko posuniętych polonizacji<sup>343</sup>. Bezspornym dowodem na to są zarówno wypowiedzi najwybitniejszego przedstawiciela polskich romantyków — Adama Mickiewicza, jak również jego praktyka translatorska, szczególnie jej początkowa faza. W skompletowanych w antologii Edwarda Balcerzana konstatacjach, przypadających na interesujący nas okres, poglądy Mickiewicza zajmują dominującą pozycję. Jedną z ciekawszych wypowiedzi pochodzi z 1828 roku, kiedy to w liście do Antoniego Odyńca autor *Grażyny* przyznał bez większego skrępowania: „często w tej pracy (przekładowej — J.P.) znajdowałem nowe siły, nowe myśli i lubo nie skończyłem zaczętego tłumaczenia, wielem zawsze z niego korzystał”<sup>344</sup>. Dziś tak swobodne podejście do sztuki tłumaczenia wydaje się wręcz nierealne, ale jak zauważa Zofia Szmydtowa jeszcze w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku kwestia nienaruszalności dzieła literackiego właściwie nie istniała, a tak wyraźne dziś granice między przekładem, parafrazą i przeróbką, zwyczajnie zacierały się<sup>345</sup>. Istotnie, Mickie-

---

<sup>342</sup> E. Balcerzan: *Strategie tłumaczy*. W: tegoż: *Literatura z literatury...*, s. 117.

<sup>343</sup> W. Borowy: *Dawni teoretycy...*, s. 7–8.

<sup>344</sup> Cytat za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*. Antologia. Red. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2007, s. 95.

<sup>345</sup> Z. Szmydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Warszawa: PWN 1955, s. 5.

wicz słynął z dalszych lub bliższych oryginałowi tłumaczeń parafrazujących, które podpisywał własnym nazwiskiem, sygnalizując jedynie źródło inspiracji. Jako przykład niech posłużą zarówno utwory poetyckie — *Pożegnanie Childe Harolda*, *Ciemność* czy *Sen* zaczerpnięte z Georga Byrona, *Światło i ciepło*, *Amalia* oraz *Rękawiczka*, będące parafrazami utworów Friedricha Schillera — jak i dramatyczne — *Mieszko*, *książę Nowogródka* oraz *Pani Aniela i dziewczica Orleańska* — spolszczone wersje dwóch sztuk Woltera *Éducation d'un prince* i *Gertrude, ou Éducation d'une fille*<sup>346</sup>. Tendencje te w 1835 roku zauważył Seweryn Goszczyński, pisząc taką oto recenzję z Mickiewiczowskich przekładów wierszy Byrona:

(...) łatwiej mu (Mickiewiczowi — J.P.) być naśladowcą. Jak w duchu, tak w stylu jego jest indywidualność tak silna, że zaciera charakterystyczne rysy tłumaczonych przez niego poetów — najróżnorodniejsze względem siebie dzieła powleka jedną barwą, barwą Mickiewicza. — Wiersze *Giaura* są wprawdzie co do zewnętrznosci tak wykończone, tak uroczenie harmonijne, jak tylko wiersze Mickiewicza być mogą — ale nie są wierszami Byrona<sup>347</sup>.

W początkowej fazie twórczości translatorskiej autora *Dziadów* stopień parafrazowania oryginałów był tak wysoki, że jego przekłady niejednokrotnie zyskiwały miano swobodnych przeróbek<sup>348</sup>. Taka postawa Mickiewicza wskazuje na przekonania jego nauczyciela — Leona Borowskiego, krytyka i teoretyka literatury, znanego również ze wspaniałych, jak podkreśla Sadkowski, przekładów utworów *L'Allegro* i *Pensero* Johna Milтона. Jak przystało na światłego nauczyciela, Borowski, oprócz wiedzy literaturoznawczej, przekazywał swoim uczniom także cenne rady dotyczące sztuki translacji. Na przykład, już w 1820 roku w książce *Uwagi nad poezją i wymową pod względem ich podobieństwa i różnicy, z ćwiczeniami w niektórych gatunkach stylu* określił stopień wierności wobec orygi-

---

<sup>346</sup> A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 238.

<sup>347</sup> S. Goszczyński: [Tłumaczenia Adama Mickiewicza]. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, s. 99.

<sup>348</sup> W. Sadkowski: *Odpowiednie dać słowu słowo...*, s. 64.

nału. Pierwszy obejmował udane przeniesienie obcych zwrotów, obrazów i opisów do języka docelowego; drugi stopień — przetworzenie elementów oryginału na własny sposób, co oczywiście otwierało młodym romantykom możliwości przekładu wolnego. Wspomniana Szydtowa zauważa, że wczesna twórczość przekładowa Mickiewicza „stanowiła jakby akompaniament do jego twórczości oryginalnej”<sup>349</sup>. Jak zapewne badaczka, pełnię artystycznej równowagi między własną twórczością, a światem poetyckim tekstów oryginalnych poeta osiągnął dopiero w okresie fascynacji angielską poezją. Jako dowód Szydtowa podaje przekłady z Goethego i Moore’a, dając im najwyższą ocenę. Natomiast jako największe translatorskie osiągnięcie Mickiewicza badaczka wskazuje przekłady z Dantego, które jej zdaniem, uczyniły z wieszca prekursora pewnych rozwiązań poetyckich na gruncie polskim<sup>350</sup>. Wypowiedzi te bez wątpienia wskazują również na przekonanie Mickiewicza o ogromnym wpływie, jaki praca translatorska miała na rozwój literatury narodowej: „przy pracy i w pisaniu wprawie tłumacz może literaturę polską dobrymi przekładami wzbogacić”<sup>351</sup>.

## FRANCUSKA DOMINACJA I POTRZEBA LITERATURY NARODOWEJ

Lektura antologii Edwarda Balcerzana dowodzi, że jednym z istotniejszych tematów w rozważaniach nad dziewiętnastowieczną sztuką przekładu zajmują konstatacje dotyczące tego, do jakiego stopnia tłumaczenia z języków obcych wpływały na stan literatury polskiej, dodatkowo poszerzone o postulaty tworzenia polskiej literatury narodowej. Głos w tej dyskusji jako jeden z pierwszych zajął nie kto inny jak właśnie Mickiewicz. W szkicu *Objaśnienia do poematu opisowego*

---

<sup>349</sup> Z. Szydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz...*, s. 8.

<sup>350</sup> Tamże, s. 20.

<sup>351</sup> Cyt. za: W. Sadkowski: *Odpowiednie dać słowu słowo...*, s. 65.

„Zofijówka”<sup>352</sup> poeta zarzucił tłumaczom polskim zbyt jednostajny styl, wynikający z naśladowania i tłumaczenia poezji francuskiej. Tym samym Mickiewicz skrytykował szkołę poetycką naśladowców i tłumaczy z francuskiego, której powstanie postulował Franciszek Ksawery Dmochowski w 1788 roku („Jeśli pióra twojego nie ufasz zbyt sile / Ani w dowcipie twoim nie masz mocy tyle, / Ażebyś własnym płodem mógł język zbogacić, / Masz-li dosyć wprawności — nie chciej czasu tracić, / Przebieraj obce dzieła na krój polski gładko [...]”<sup>353</sup>). Co więcej, zwrócił uwagę na zwiększającą się w tamtym czasie liczbę jej wyznawców, co spowodowało niedostatek talentów. Zdaniem Mickiewicza literatura francuska stała się niepodważalnym autorytetem dla ówczesnych pisarzy, a polska twórczość literacka jeszcze na początku dziewiętnastego wieku świeciła odbitym blaskiem francuskiej. Rzeczywiście, w tamtym czasie polscy krytycy, a za nimi i czytelnicy, entuzjastycznie przyjmowali tłumaczenia dzieł, które już od dawna nie cieszyły się popularnością we Francji. Kolejny raz w postawie Mickiewicza wyraźnie widać wpływy poglądów Leona Borowskiego, który w 1820 roku wypowiadał się nieprzychylnie na temat klasycyzmu francuskiego. Jak zauważa Sadkowski, Borowski przywiązywał wagę do tłumaczeń jako sposobu na rozpowszechnianie nowych myśli i idei wśród ludzi, którzy nie władali językiem oryginału. Miało to oczywiście związek z jego koncepcją „literatury światowej”, w której zacierałyby się granice literackie formułujących się państw<sup>354</sup>. Krytyki Mickiewicza nie należy jednak odbierać jako postulatu o zaprzestanie „korzystania” z dzieł innych twórców. Chodziło raczej o twórcze inspirowanie się pisarzami innych niż francuska narodowości. Zdaniem autora *Dziadów* jednakowość kolorytu polskich tłumaczeń była do tego stopnia posunięta, że w przekładach

---

<sup>352</sup> A. Mickiewicz: *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka”*. W: S. Trembecki: *Poezje*. Wilno 1822. Cyt. za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, s. 88.

<sup>353</sup> F.K. Dmochowski: *Sztuka rymotwórcza. Poemat we czterech pieśniach*. Warszawa 1788. Cyt. za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, s. 65.

<sup>354</sup> W. Sadkowski: *Odpowiednie dać słowu słowo...*, s. 62.

choćby *Iliady*, *Raju utraconego* czy *Georgik francuskich* zatarły się różnice stylistyczne między tymi utworami<sup>355</sup>.

Podobnego zdania był Maurycy Mochnacki, który w 1825 roku zwracał uwagę na zły stan polskiej sceny narodowej wynikający ze zbyt licznych przekładów z języka francuskiego. Zdaniem jednego z pierwszych teoretyków polskiego romantyzmu, sztuki te choć piękne, w żaden sposób nie łączyły się z narodem polskim. Mochnacki ubolewał nad tym, że w Polsce utarło się sądzić, iż francuskie i starożytne wzory są najlepsze i zgodne nie tylko z naszym duchem, ale i charakterem oraz językiem ojczystym. Jak zapewniał działacz: „zasada ta jest największym błędem, jeżeli nie przesądem i niedorzecznością”<sup>356</sup>. Jego zdaniem opłakany stan literatury polskiej na początku dziewiętnastego wieku, szczególnie poezji i dramatu, był wystarczającym dowodem na to, że droga do tworzenia i doskonalenia literatury narodowej wiedzie nie przez przekłady z francuskiego:

(...) dopóki pod imieniem stronników klasycyzmu będziemy tłumaczyć lub naśladować dzieła francuskich mistrzów i nie uwolnimy się od szkodliwego wpływu ich języka i literatury, dopóki idąc za zdaniem mniemanych klasyków, to wszystko za niewczesny plód poczwornej imigracji poczytywać będziemy, co nosi niezaprzeczalne piętno geniuszu, dzikich lub przerażających piękności — dopóty nie będziemy mieli oryginalnej poezji i narodowej literatury<sup>357</sup>.

Ale stanowisko Mochnackiego to nie tylko krytyka istniejącego stanu. W szkicu *Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską*<sup>358</sup> jako apologeta narodowej koncepcji romantyzmu stwierdził, że wszelkie tłumaczenia mają negatywny wpływ na język i kulturę oryginału, doprowadzając do zupełnej

---

<sup>355</sup> A. Mickiewicz: *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka”...*, s. 88.

<sup>356</sup> M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. „Dziennik Warszawski” 1825, t. 1, nr 2. Cyt. za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, s. 89.

<sup>357</sup> M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji...*, s. 91.

<sup>358</sup> M. Mochnacki: *Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, s. 91.

stagnacji umysłowej zarówno pod względem języka, wyobraźni jak i myśli, powodując tym samym niedostatek utworów oryginalnych i całe mnóstwo tzw. pseudo-autorów<sup>359</sup>. Ciekawe, że Mochnacki był zwolennikiem tendencji odwrotnej, tj. za zdecydowanie mniej szkodliwe uważał tłumaczenia z literatury polskiej na języki obce. Zdaniem pisarza, literatura polska, mało znana cudzoziemcom, zyskałaby wiele na takich przekładach<sup>360</sup>. Nie da się jednak ukryć, że rozważania wspomnianych polskich pisarzy i poetów — takich jak Maurycy Mochnacki czy Adam Mickiewicz — choć prezentowane w dość szczątkowej formie dowodzą, iż w tamtym czasie tendencja do instytucjonalizowania świadomości translatorskiej zaczynała nabierać w Polsce coraz większego znaczenia.

Znamienne, że zgromadzone przez Edwarda Balcerzana wypowiedzi polskich poetów i pisarzy na temat sztuki przekładu, dotyczące interesującego nas okresu, w przytłaczającej większości odnoszą się do utworów poetyckich. Wynika to zapewne z faktu, że w dziewiętnastym wieku dominującą formą literacką wciąż była poezja. Nic więc dziwnego, że i przekłady dzieł prozatorskich nie doczekały się głębszej refleksji. Zatem obserwacje dotyczące najwcześniejszych polskich tłumaczeń pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej mają szansę wypełnić pewną lukę powstałą na tym odcinku badań.

## TEODOR KOËN (1848) I CZESŁAW MAKOWSKI (1890)

Szczegółowa analiza polskich przekładów *Bohatera...* prowadzona z punktu widzenia współczesnych wymagań translatorski doprowadziłaby do całkowitej ich dyskredytacji. Konfrontacja tłumaczeń z oryginałem wskazuje bowiem na

---

<sup>359</sup> Tamże, s. 92.

<sup>360</sup> Tamże, s. 93.

wiele przypadków braku staranności nie tylko w doborze ekwiwalentów, ale również w całościowym podejściu do sztuki przekładu.

Na przykład w tłumaczeniu Teodora Koëna z pewnością zwrócą uwagę słowa nieodpowiadające swoim znaczeniem oryginałowi: „платье”, które w języku polskim oznacza „ubranie, odzież, sukienkę”, w wersji Koëna staje się „szlafrocikiem” (s. 14)<sup>361</sup>; „пристально”, czyli „uważnie, bacznie”, zmienia się na „bystro” (s. 89), co znów naturalnie kojarzy się z rosyjskim przysłówkiem „szybко”; „чудесно” — „cudownie, świetnie” w przekładzie z 1844 roku funkcjonuje jako „dziwnie” (s. 210); „с усилением” (pol. „z trudem”) to „troskliwe” (s. 170), natomiast „безобразный”, czyli „ohydny, szpetny, skandaliczny”, zostało przetłumaczone za pomocą przysłówka „troskliwe” (s. 10). Równie wiele wątpliwości nasuwa toporna stylistyka przekładów wybranych kolejnych dwóch fragmentów: „я богаче вас” — „ja obfitszy jestem” (s. 29) oraz „пышность ее платья” — „nadętość jej ubrania” (s. 69). Co więcej, Koën nie jest również konsekwentny w stosowaniu form grzecznościowych. Widać to szczególnie wyraźnie w odniesieniu do Pieczorina i doktora Wernera. Choć relacje między tymi bohaterami są przyjacielskie, zwracają się do siebie używając formy „pan”. U Koëna niekiedy zostaje ona zastąpiona zwrotem bezpośrednim „ty”. Bogusław Mucha zwraca również uwagę na liczne w omawianym przekładzie rusycyzmy, tj. „period”, „kriesło”, „jamszczyk”, „szaszka”, „lubownik”, które jego zdaniem, znacznie obniżają poziom tłumaczenia<sup>362</sup>. Nie można jednak zupełnie wykluczyć, że w czasie, gdy powstawał ten przekład, owe słowa, rozpoznawane przez współczesnych badaczy jako rusycyzmy, były w powszechnym obiegu.

---

<sup>361</sup> M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. T. Koën... Wszystkie przykłady pochodzą z tego wydania. Strony podaję w nawiasach.

<sup>362</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow w literaturze polskiej...*, s. 25.

Zapewne ciekawym odkryciem jest to, że tłumaczenia Teodora Koëna i Czesława Mąkowskiego są do siebie niezwykle podobne. Wskazują na to liczne przykłady, z których wybraliśmy najbardziej oczywiste:

Powierzchnowość miał jedną z tych, które na pierwszy rzut oka, nieprzyjemne sprawiają wrażenie, lecz które następnie podobają się, gdy oko przywyknie czytać w nieforemnych rysach cechę doświadczonej i wzniosłej duszy. Bywały przykłady, że kobiety kochały się do szaleństwa w podobnych ludziach i nie przemieniły by ich brzydoty na piękność najświeższych i różowych endymionów; trzeba oddać sprawiedliwość kobietom, instynktem czują one piękność duszy; i dlatego też być może, ludzie podobni Wernerowi tak namiętnie kochają (przeł. T. Koën, s. 26)<sup>363</sup>.

Powierzchnowość miał jedną z tych, które na pierwszy rzut oka sprawiają wrażenie nieprzyjemne, ale następnie podobają się, skoro oko w niekształtnych rysach odcyfruje cechy duch wzniosłego i doświadczonego. Zdarzyły się przykłady, że kobiety kochały takich ludzi do szaleństwa i nie pomieniałyby ich brzydoty na urodę najładniejszych, różowych Edyminów. Trzeba oddać tę sprawiedliwość kobietom, że posiadają instynkt piękna duchowego; może dlatego ludzie, podobni do Wenera, tak namiętnie kochają kobiety. (przeł. Cz. Mąkowski, s. 111).

Podobieństwo obu fragmentów jest aż nazbyt wyraźne. Początkowa część obu przekładów jest właściwie identyczna, jedyna różnica dotyczy szyku zdania — Koën tłumaczy „nieprzyjemne sprawiają wrażenie” natomiast Mąkowski: „sprawiają wrażenie nieprzyjemne”. Podobnie jest w pozostałych urywkach tekstu: „kobiety kochały się do szaleństwa w podobnych ludziach” (Koën) *versus* „kobiety kochały takich ludzi do szaleństwa” (Mąkowski) czy „ludzie podobni Wernerowi tak namiętnie kochają” (Koën) i „ludzie, podobni do Wenera, tak namiętnie kochają” (Mąkowski). Oczywiście nie sugerujemy tym samym, że Czesław Mąkowski kopiował pracę Teodora Koëna. Jednak podobieństwo wskazanego fragmentu dowodzi, że mógł się twórczo inspirować pracą swojego poprzednika.

---

<sup>363</sup> Tu i w innych miejscach podkreślenia moje — J.P.



Od samego początku, w związku ze stosunkowo szybkim przekładem *Bohatera...*, Michaił Lermontow był znany w Polsce głównie jako prozaik. 14 września 1843 roku w „Gazecie Warszawskiej” tak zapowiadano przekład Teodora Koëna:

*Bohatyr* (sic!) *naszych czasów* — dzieło znakomitego w literaturze rosyjskiej pisarza M. Lermontowa przełożone zostało na język polski przez Teodora Koëna. (...) Śmiemy sobie tuszyć nadzieję, że powszechność nasza będzie musiała ocenić przyznaną już mu (Lermontowowi — J.P.) w literaturze rosyjskiej wartość i odda sprawiedliwość pracy i wyborowi tłumacza<sup>364</sup>.

Tłumaczenie zostało podzielone na dwa tomy. Pierwszy zawiera trzy początkowe nowele: *Bela*, *Maksym Maksymicz* i *Tamań*, drugi — pozostałe. Co ciekawe, przekład Koëna został dodatkowo poprzedzony przedmową, w której dowiadujemy się, jakie motywy kierowały tłumaczem:

Z uwagi na powszechną dążność Słowian różnych narzeczy, wzajemnego obznajomienia się z utworami swojego piśmiennictwa, czytelnicy pojmą cel mój przyswojenia z Rossyjskiego naszemu językowi niniejszego romansu Lermontowa.

Dzięki usiłowaniom i pracy młodych pisarzy, mamy już wiele tłumaczeń celniejszych płodów Rossyjskiej literatury, która w tak krótkim czasie doszła olbrzymimi krokami tego szczebla, że dziś stoi na równi z ogólną Europejską; a kiedy francuzcy i niemieccy pisarze obswajają ziomek swoich z jej znakomitszymi autorami, nam pobratymcom i gałązce wielkiego Słowian szczepu grzechem byłoby w tem względzie obojętność<sup>365</sup>.

Z powyższego fragmentu widać zatem wyraźnie, że Teodorem Koënem powodował duch, który Bogusław Mucha nazwał „słowiańską wzajemnością”<sup>366</sup>. Oczywiście ta szeroko rozumiana koncepcja współpracy wewnątrzsłowiańskiej, kojarząca się z takimi hasłami jak idea słowiańskiej wspólnoty, a potem pansła-

---

<sup>364</sup> Tamże, s. 24.

<sup>365</sup> T. Koën: *Przedmowa tłumacza*. W: M. Lermontow: *Bohater naszych czasów...*

<sup>366</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow w literaturze polskiej...*, s. 25.

wizm, wskazuje u Koëna na chęć zwiększenie poczucia wspólnoty kulturowej z Rosjanami.

Należy jednak zwrócić uwagę na inne motywacje tłumacza związane ze sławą literacką Lermontowa w Europie. Otóż z ustaleń Bogusława Muchy wynika, że w początkowej fazie działalność pisarska autora *Maskarady* nie cieszyła się największą popularnością w kulturowo bliskiej Rosji Polsce, a kolejno w Niemczech, Czechach i Francji<sup>367</sup>. O popularności i uznaniu dla Lermontowa w Europie pisze również Włodzimierz Spasowicz w krytycznym wstępie zatytułowanym *Bajronizm Lermontowa*<sup>368</sup>, dołączonym do tłumaczenia Czesława Mąkowskiego. Badacz w zakończeniu konkluduje:

Na tem kończę charakterystykę jednego z olbrzymów nie tylko rosyjskiej ale i wszech europejskiej literatury, człowiek podobnego do Byrona raczej z temperamentu, aniżeli z rysów twarzy, człowieka, który się rozwinął pod wpływem Byrona i nosił przez całe życie głębokie, niezatarte jego ślady. Obaj byli ludzie wysokiego rodu, obaj należeli do plemienia Prometeuszowego<sup>369</sup>.

Można zapewne przypuszczać, że polskie przekłady *Bohatera...* z 1844 i 1890 roku miały stanowić próbę nadążania za najnowszymi trendami. Zatem postawę zarówno Koëna, jak i Mąkowskiego można przyrównać do stanowiska tłumaczy, których Jerzy Jarniewicz w swoim czasie nazwał ambasadorami<sup>370</sup>, czyli tłuma-

---

<sup>367</sup> Tamże, s. 9.

<sup>368</sup> Warto zaznaczyć, że wstęp Spasowicza jest rozbudowanym, podzielonym na jedenaście części, studium twórczości autora *Demona*, zawierającym analizę najważniejszych wierszy i poematów poety, poczynając od najwcześniejszych. Oczywiście Spasowicz skupia się tutaj głównie na samym Lermontowie, opisuje jego dzieciństwo, zwracając szczególną uwagę na specyficzne relacje rodzinne panujące w domu babki poety, uwzględniając także zawody miłosne i związki damsko-męskie. Nie mniej miejsca poświęca również i twórczości Lermontowa, wykazując powiązania z działalnością literacką Byrona. Na przykład analizując *Demona*, Spasowicz podkreśla, że Lermontow nie tylko dorównuje Byronowi „zdolnością wyobrażeń własnych wzruszeń”, ale nawet przewyższa go przedstawieniem różnych typów ludzkich.

<sup>369</sup> W. Spasowicz: *Bajronizm Lermontowa*. W: M. Lermontow: *Wybór pism...*, s. 50.

<sup>370</sup> J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: *Przekład — język — kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2002, s. 35–42.

czami, dla których najważniejszym kryterium jest popularność danego zjawiska kultury i literatury wyjściowej.

## LESZEK DUNIN-BORKOWSKI (1848)

Najwięcej zmian w stosunku do tekstu oryginału wykazuje przekład Leszka Dunin-Borkowskiego z 1848 roku. Niezwykłe negatywnie zarówno o samym tłumaczeniu, jak i o jego autorze wypowiedział się w swoim czasie Bogusław Mucha:

Wydawać by się mogło, że człowiek, któremu sztuka pisania nie była obca, który próbował swych sił zarówno w poezji, jak i w prozie — powinien być dobrym tłumaczem. Analiza polskiej wersji *Księżniczki Mery* doprowadzi do zupełnie innej konkluzji. Wystarczy porównać kilka stron przekładu z oryginałem, by całkowicie zdyskwalifikować Borkowskiego jako tłumacza<sup>371</sup>.

Badacz zarzucał tłumaczowi, m.in. samowolne i bezpodstawne stosowanie „ornamentów”, co, jego zdaniem, doprowadziło nie tyle do zaciemnienia sensu zdań, ile do ich całkowitej zmiany. Rzeczywiście, analiza dowodzi, że partie opisowe przekładu zostały znacznie rozbudowane, np.:

Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом светов, растущих в скромном палисадике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками (s. 85).

Dziś z rana, skoro otworzyłem okno, izba moja napelniła się wonią kwiatów, pielegnowanych troskliwie na wąskich grzędach, które otaczają mój pałacyk na około. Gałązki czereśni, całe białem kwieciami okryte, nachylają się aż ku oknu, a czasami wiatr

---

<sup>371</sup> B. Mucha: *Michał Lermontow w literaturze polskiej...*, s. 26.

silniejszy rzuca mi aż na stół wonny upominek pęku białych kwiatów, które oderwał od wierzchołka gałązek (s. 1)<sup>372</sup>.

Jak nietrudno zauważyć w oryginale kwiaty nie są troskliwie pielęgnowane i rosną w małym ogródku, a nie na wąskich grzędach, otaczających pałacyk Pieczorina, o którym, nawiasem mówiąc, tekst rosyjski również nie wspomina. W swoim przekładzie Dunin-Borkowski wprowadza więcej detali, tj. „wierzchołki gałązek”, „pęki kwiatów” czy też „wonne upominki”. Podobne mechanizmy często stosowane są w innych partiach tekstu. Oto dwa kolejne przykłady:

Шпоры зазвенели, фалды поднялись и закружились (s. 118)

Ostrogi brzękły, poły u sukien i szerokie wolanty uniosły się w powietrzu, wszystko poczęło krążyć wirem w takt wybornej muzyki wojskowej, która przygrywała Straussa (s. 52)

Я стоял сзади одной толстой дамы осененной разовыми перьями (s. 118)

Stałem właśnie za pewną, niezmiernej otyłości damą, odsapującą po walcu tak potężnie, że las piór różowych przy jej berecie wstrząsał się niby wichrem miotany i służył mi wybornie za wachlarz (s. 52)

W pierwszym z zaprezentowanych fragmentów znajdziemy już nie tylko poły sukien, ale i wolanty (draperia naszyta na suknię), które dodatkowo unoszą się w powietrzu i krążą wirem („поднялись и закружились”), a całej scenie towarzyszy melodia Straussa, o której oryginał nie wspomina. Owe amplifikacje powodują niewątpliwie znaczące zmiany w dynamice całej sceny. Za to w drugim z prezentowanych fragmentów mamy do czynienia z jawnym dopisaniem

---

<sup>372</sup> M. Lermontow: *Pojedynek na Kaukazie. Z pamiętników oficera rosyjskiego*. Przeł. L. Borkowski...  
Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podaję w nawiasach.

nieistniejącej w oryginale partii tekstu. W tekście rosyjskim bowiem strój wspomnianej damy posiada jedynie różowe pióra, natomiast w przekładzie widzimy ich cały „las”, miotany „wichrem”, który służy za wachlarz. Dodatkowo dopisany przez tłumacza fragment wywołuje efekt komiczny.

Ciekawych przekształceń dokonuje Dunin-Borkowski również w przekładzie imion i nazwisk bohaterów powieści. Lermontowski Pieczorin funkcjonuje tutaj na przykład w dwóch wariantach, jako „Peczorin”:

— Czyż nieprawda panie Peczorin, że w szarej kapocie było daleko lepiej panu Gruszniczowi?

— Panowie! — zawołał — wszystko to jest bezprzykładne, trzeba koniecznie dać nauczkę temu Peczorinowi (s. 92),

i jako „Adam”:

— Ona — krzyknął wznosząc oczy do sufitu z miną wielce zadowoloną — żal mi ciebie, Adamie! — i wyszedł (s. 77).

— Она — отвечал он, подняв глаза к небу и самодовольно улыбувшись, — мне жал тебя. Печорин!... Он ушел (s. 141).

— O! znam ja cię zanadto dobrze... Adamie!... (s. 83).

— О, я тебя хорошо знаю! (s. 144)

Formę pierwszego nazwiska — Peczorin — można by właściwie uznać za wynik chybionej transliteracji, która jednak pozostaje w dość ścisłym związku z rosyjskim „Печорин”. Zdecydowanie trudniej odgadnąć motywy postępowania tłumacza w przypadku zastosowania imienia Adam, które jest dodatkowo mocno kulturowo obciążone (Adam — pierwszy człowiek). Idąc śladem polskiej literatury romantycznej, zmianę imienia głównego bohatera można by zinterpretować jako nawiązanie do postaci Gustawa-Konrada z III części *Dziadów* (1832)

Mickiewicza, z którym Dunin-Borkowski z pewnością był już zaznajomiony. Trop ten okazuje się jednak mylny, gdyż analiza dowodzi, że autor przekładu nie jest konsekwentny w stosowaniu omawianej modyfikacji. Zmiana imienia nie ma charakteru stałego. W późniejszych partiach tekstu tłumacz wielokrotnie powraca do formy oryginalnej. Rozmyślając nad motywacjami takiego postępowania, warto zauważyć, że imię „Adam” Dunin-Borkowski wprowadza do polskiego przekładu, gdy chce podkreślić spryt i przebiegłość głównego bohatera. Być może ma to związek z pewnymi wydarzeniami towarzyskimi tamtego okresu, być może cechami podobnymi do Pieczorinowych wykazywał się w tamtym czasie znany w towarzystwie „Adam”. Jednak rozważania te pozostają jedynie w sferze domysłów, których dziś nie sposób udowodnić.

Co ciekawe, wspomnianej zmianie ulegają również imiona pozostałych bohaterów. Księżna Ligowska funkcjonuje tutaj na przykład jako Xieźna Sigowska, imię Wiery — enigmatycznej postaci chorej kobiety — zostało zmienione na Olga, Grusznicki zostaje zaprezentowany jako Grusznicz, a Racewicz jako Bajcewicz.

Kolejnymi wyraźnymi śladami tłumacza są liczne redukcje, z których najciekawsze dotyczą wyglądu zewnętrznego głównego bohatera:

А смешно подумать, что на вид я еще мальчик: лицо хотя бледно, но еще свежо; члены гибки и стройны; густые кудри вьются, глаза горят, кровь кипит... (s. 112)<sup>373</sup>.

Я думаю, казаки, зевающие на своих *вышках*, видя меня скачущего без нужды и цели, долго мучились этою загадкой, ибо, верно, по одежде приняли меня за черкеса. Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше пахож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, я совершенный денди: ни одного галуна лишнего; оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевики пригнаны со всевозможной точностью; бешмет белый, черкеска темно-бурая. Я долго изучал горскую посадку: ничем

---

<sup>373</sup> „Aż śmiech bierze pomyśleć, że wyglądam jeszcze na młodego chłopca: twarz choć blada, lecz jeszcze świeża; członki giętkie i zgrabne; gęste loki wiją się, oczy płoną, krew kipi...”. Przeł. W. Rogowicz.

нельзя польстить моему самолюбию, как признавая мое искусство в верховой езде на кавказский лад. Я держу четыре лошадей: одну для себя, трех для приятелей, чтоб не скучно было одному таскаться по полям; они берут моих лошадей с удовольствием и никогда со мной не ездят вместе (s. 124)<sup>374</sup>.

Wskazane fragmenty utworu odgrywają niezwykle ważną rolę dla zrozumienia głównego bohatera powieści Lermontowa. Pieczorin z widocznym dystansem charakteryzuje otaczających go ludzi, jednak środowisko, w którym się obraca, jest mu potrzebne, gdyż stanowi rodzaj lustra odbijającego jego własną osobowość. Rodzajem krzywego zwierciadła, w którym przegląda się Pieczorin, jest znienawidzony przez niego Grusznicki, który — przybierając pewną pozę — stara się zaspokoić oczekiwania i wyobrażenia otoczenia. Okazuje się jednak, że również Pieczorinowi nie jest obce takie postępowanie.

W przedstawionych wyżej fragmentach kreśli on swój obraz z cudzego punktu widzenia, patrząc na siebie tak jak przypuszcza, że mogliby go widzieć inni. Poza Pieczorina ma więc charakter teatralny, tzw. odśrodkowy, jest bowiem, jak zapewnia Krystyna Galon-Kurkowa, przejawem dążenia do wyzwolenia się bohatera od dominacji środowiska<sup>375</sup>.

Kolejną, niezwykle interesującą z punktu widzenia prowadzonych przez nas badań zmianą są przekłady francuskojęzycznych fragmentów tekstu. Dunin-Borkowski jako jedyny z tłumaczy przekłada francuskie zdania na język polski:

---

<sup>374</sup> „Myślę, że Kozacy nudzący się na swoich wieżyczkach strażniczych, widząc mnie pędzącego bez potrzeby i celu, długo głowili się nad tą zagadką, gdyż prawdopodobnie z racji ubioru wzięli mnie za Czerkiesa. Rzeczywiście, mówiono mi, że na koniu w stroju czerkieskim jestem bardziej od wielu Kabardyńców podobny do Kabardyńca. Istotnie, co się tyczy tego szlachetnego bojowego ubioru, jestem skończonym dandysem: ani jednego zbędnego galonu, kosztowna broń w prostej oprawie, futro na czapie ani za długie, ani za krótkie; nogawice i czerewiki dopasowane jak najdokładniej; biesmet biały, czerkieska ciemnobrunatna. Długo studiowałem góralski sposób trzymania się w siodle: niczym nie można tak pochlebić mojej ambicji jak uznaniem mego mistrzostwa w jeździe konnej na modłę kaukaską. Trzymam cztery wierzchowce: jednego dla siebie, trzy dla dobrych znajomych, żeby nie było mi nudno włóczyć się samemu po polach; korzystają oni z moich koni z przyjemnością i nigdy ze mną nie jeżdżą”. Przeł. W. Rogowicz.

<sup>375</sup> K. Galon-Kurkowa: *Nad prozą Lermontowa...*, s. 192–193.

— Mon cher, je haïs les hommes pour ne pas les méprise car autrement la vie serait une force trop dégoûtante (s. 91).

— Mój kochany, ja nie nawidzę (sic!) ludzi, aby nie być zmuszonym pogardzać nimi. Inaczej życie stałoby się dla mnie trochę zanadto niesmaczną farsą (s. 12).

— Mon cher — отвечал я ему, стараясь подделаться под его тон, — je méprise les femmes pour ne pas les aimer, car autrement la vie serait un mélodrame trop ridicule (s. 92).

— „Mój kochany” — odrzuciłem mu naśladować ton jego głosu i jęsta; „mój kochany, ja gardzę kobietami, aby się zabezpieczyć (sic!) od kochania ich; inaczej życie stałoby się zanadto śmiesznym melodramatem (s. 12–13).

Co ciekawe, tłumaczenia z języka francuskiego zdarzają się również na poziomie pojedynczych słów i zwrotów: Mon dieu, un Circassien! (s. 114) — O mój Boże, Czerkas (s. 46); *en piquenique* (s. 113) — piknik (s. 44); Merci, monsieur (s. 119) — Dziękuję panu (s. 54); pour mazure (s. 120) — do mazura (s. 56); Charmant! délicieux! (s. 125) — Cudownie! bosko! (s. 65); son coeur et sa fortune (s. 157) — swe serce i swój majątek (s. 118).

Warto w tym miejscu jednak zaznaczyć, że Dunin-Borkowskiemu i tutaj brak konsekwencji. Niektóre fragmenty pozostawia w wersji oryginalnej, np: „— Ne graignez rien, madame, — je ne suis pas plus dangereux que votre Cavalieri” (s. 46), w pozostałych miejscach wplata nieistniejące zdania w języku francuskim: „Que je mourerai tôt-ou-tard quelque beau matin” (s. 20) jako przekład rosyjskiego: „Что рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру” (s. 97).

Zaprezentowana wyżej analiza przekładów Teodora Koëna, Czesława Mąkowskiego i Leszka Dunin-Borkowskiego nie ma na celu badania stopnia rozbieżności między osiągniętą ekwiwalencją a postulowaną adekwatnością. Z pozycji prowadzonych przez nas badań o wiele bardziej interesujące jest to, co obecność śladów tłumacza, widocznych jako błędy i odchylenia od normy, mówi o sposobie kształtowania się polskiej świadomości przekładowej tamtego okresu.



Rozbudowane opisy i liczne przypadki stosowania językowych „ornamentów” w tłumaczeniu Leszka Dunin-Borkowskiego mogą świadczyć o chęci upoetycznienia tekstu przekładu, nadania mu wymiaru bardziej romantycznego. Potwierdzają to również redukcje partii tekstu dotyczące wyglądu zewnętrznego Pieczorina. Epoka romantyzmu wykreowała bohatera, będącego outsiderem, skłóconym ze światem idealistą o ponadprzeciętnych cechach, który pragnie żyć aktywnie. Jak podkreśla Krystyna Galon-Kurkowa, Grigorij Aleksandrowicz na tle pozostałych bohaterów romantycznych może być uznany za postać sztandarową<sup>376</sup>. Zresztą nie sposób zaprzeczyć jego dominującej pozycji w utworze. To on stoi w centrum wszystkich wydarzeń i w każdej noweli prezentowany jest w inny sposób. Z początkowych relacji Maksyma Maksymicza jawi nam się jako samotnik wyobcowany z arystokratycznego środowiska, który doświadczył wszelkich życiowych rozkoszy, jakie można osiągnąć za pieniądze. Nie odnalazł jednak spokoju w nauce ani tym bardziej w miłości, należy bowiem do ludzi, „których przeznaczeniem jest to, że muszą im zdarzać się różne niezwykle historie”<sup>377</sup>. Być może redukcja wyglądu zewnętrznego bohatera, której dokonał Dunin-Borkowski miała na celu pogłębienie tajemniczości Pieczorina. Druga możliwość to chęć nadania głównemu bohaterowi uniwersalnego charakteru, co jest zgodne z postulatami samego Lermontowa, wyeksplikowanymi w przedmowie do drugiego wydania powieści: „*Bohater naszych czasów*, moi szanowni panowie, to istotnie portret, lecz nie jednego człowieka; jest to zbiorowy portret wad całego naszego pokolenia w pełnym ich rozkwicie”<sup>378</sup>.

Natomiast o czymś zgoła innym świadczy tendencja do dopisywania nieistniejących w oryginale partii tekstu oraz zmiana imion i nazwisk niemal wszystkich bohaterów powieści. Ingerencja w tak integralny element powieści niewąt-

---

<sup>376</sup> Tamże, s. 150.

<sup>377</sup> M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. Wacław Rogowicz..., s. 14.

<sup>378</sup> Tamże, s. 8.

pliwie wskazuje na manifestację obecności tłumacza. Przypomnijmy, że Dunin-Borkowski, autor powieści *Parafiańszczyzna*, był nie tylko literatem i poetą ale i publicystą. Okazuje się zatem, że jeszcze w 1848 roku, mimo tego, że szkoła „naśladowców” i „przyswajaczy” już się skończyła, jak to konstatował Edward Balcerzan, a przekłady od dawna były podpisywane nazwiskiem autora oryginału, wskazane zmiany świadczą o jeszcze nie do końca wykrystalizowanej świadomości translatorskiej i dość swobodnym traktowaniu oryginału.

Z kolei tłumaczenia francuskich zdań i wyrażeń na język polski, dokonywane również w wersji zaproponowanej przez Dunin-Borkowskiego, wpisują się w głosy krytyki Mickiewicza i Mochnackiego dotyczące niebezpieczeństw płynących z dominacji języka francuskiego, o czym była mowa wcześniej.

W pozostałych omawianych przez nas przekładach, jeśli pominąć kwestie związane z brakiem staranności w doborze ekwiwalentów semantycznych, słów, których znaczenie nie odpowiada oryginalnemu, czy też z niezręcznościami stylistycznymi, najciekawsze dla nas wnioski wyciągnąć można z dołączonych do tłumaczeń wstępów Teodora Koëna i Włodzimierza Spasowicza. Najważniejszą konkluzją wynikającą z pierwszego jest to, że miał on na celu zwiększenie poczucia wspólnoty kulturowej z Rosją. Drugi dowodzi jak silną pozycję zajmowała twórczość Lermontowa wśród literatur europejskich. Rozważania te przywodzą na myśl teorię polisystemów Itamara Even-Zohara, który w niezwykle interesującym szkicu *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*<sup>379</sup> dowodzi, że literatura tłumaczona to najbardziej aktywny element polisystemu literatury, a w obrębie grupy tekstów tłumaczonych istnieje sieć różnorodnych relacji. Jak dowodzi izraelski badacz, utwory tłumaczone są ze sobą skorelowane nie tylko pod względem wyboru tekstów źródłowych przez kulturę docelową, ale także pod względem przyjmowania przez tę kulturę szczególnych norm, zachowań

---

<sup>379</sup> I. Even-Zohar: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 197–203.

i strategii. Zatem literatura tłumaczona może zajmować w ramach danego polisytemu pozycję centralną lub peryferyjną. Jeżeli przyjąć za Even-Zoharem, że pozycja peryferyjna wiąże się z zachowawczym repertuarem literackim to na podstawie przekładów *Bohatera...* należy uznać, że w polisytemie polskiej literatury okresu romantyzmu przekłady z języka rosyjskiego zajmują właśnie pozycję peryferyjną. Tekstu źródłowego, jakim jest *Bohater...*, nie sposób przecież uznać za poszerzający polski repertuar literacki. Nie wprowadził on do literatury polskiej cech, do tej pory jej nie znanych. Jedyne ustępstwo stanowi chwyt kompozycyjny — inwersja czasowa. Jednak to zdecydowanie za mało, aby mówić o pozycji centralnej. Twórczość Lermontowa wpisuje się bowiem w trend romantyczny, który w Polsce był bardzo silnie rozwinięty. Romantyzm przenikał do świadomości Rosjan również z Polski. Szczególną rangę w tym względzie ma twórczość Mickiewicza, którego utwory także Lermontow przekładał na język rosyjski. Zatem literatura tłumaczona z języka rosyjskiego zajmowała w polisytemie polskiej literatury romantycznej pozycję peryferyjną, gdyż posługiwała się wtórnymi modelami literackimi, kształtowała się według norm już skonwencjonalizowanych. Nie miała zatem wpływu na jakiegokolwiek procesy w obrębie polisytemu polskiej literatury romantycznej. Innymi słowy literatura tłumaczona z języka rosyjskiego była istotnym czynnikiem konserwatyzmu. Natomiast wypowiedzi Mickiewicza i Mochnackiego dowodzą, że w polisytemie polskiej literatury romantycznej niewątpliwie centralną pozycję zajmowała literatura tłumaczona z języka angielskiego i niemieckiego.

## NIEROZWIĘKŁANA ZAGADKA

W pracy badacza przekładu czasem zdarza się tak, że natrafia on na problem, którego nie jest w stanie do końca rozwiązać. Podobnie było i w przypadku pracy nad polskimi dziewiętnastowiecznymi przekładami powieści Lermontowa.

Jak zauważa Krystyna Galon-Kurkowa, nowela *Księżniczka Mary* jest jedną częścią powieści, w której główny bohater zachowuje postawę diarysty<sup>380</sup>. Została ona bowiem napisana w formie dziennika intymnego, który składa się z ciągu zapisów przedstawiających różne sytuacje. Warto podkreślić, że jedynym obowiązującym porządkiem w dzienniku intymnym jest układ chronologiczny tych zapisów, zgodny z datami ich powstania, co pozwala czytelnikowi na zrekonstruowanie w trakcie lektury osobowości autora<sup>381</sup>. Jak zauważa Michał Głowiński w książce *Gry powieściowe*<sup>382</sup>:

Powieść-dziennik nosi w sobie w zasadzie swoją koncepcję czasu, koncepcję — by powiedzieć w ten sposób — tak konstrukcyjną, jak filozoficzną. Pozwala ona rozbijać czas na poszczególne momenty, prowadzi do swojego rodzaju pointyizmu powieściowego, moment stawia ponad trwaniem, ponad ciągłością<sup>383</sup>.

Również w omawianej noweli występuje największa rozpiętość czasowa. Poszczególne wydarzenia, obejmują okres od 11 maja do 16 czerwca. Co ciekawe, specyficzne gospodarowanie czasem, tak ważne w przypadku dziennika intymnego, nie zostało w pełni zachowane w żadnym z omawianych przekładów. Tłumacze nie tylko je zmieniali, ale także wprowadzali nowe, tym samym wydłużając czas trwania akcji. Przypomnijmy, że szereg zapisów w oryginale obejmuje siedem dni majowych (11, 13, 16, 21, 22, 23, 29) i 11 czerwcowych (3, 4, 5, 6,

---

<sup>380</sup> K. Galon-Kurkowa: *Nad prozą Lermontowa...*, s. 187.

<sup>381</sup> *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1988, s. 108.

<sup>382</sup> M. Głowiński: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: PWN 1973.

<sup>383</sup> Tamże, s. 101.

7, 10, 11, 12, 14, 15, 16). Pod tym względem polskie przekłady Köena, Borkowskiego i Mąkowskiego są zgodne z oryginałem jedynie do daty 21 maja:

Tab. 1.

Oryginał	Przekład Teodora Köena (1844)	Przekład Leszka Borkowskiego (1848)	Przekład Czesława Mąkowskiego (1890)
maj 11, 13, 16, 21, 22, 23, 29	maj 11, 13, 16, 21, 29, 30	maj 11, 13, 16, 14, 21, 29, 30	maj 11, 13, 16, 21, 29, 30
czerwiec 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16	czerwiec 6, 13, 12, 13, 14, 15, 18, 22, 24, 25, 26, 27	czerwiec 6, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 22, 24, 25, 26, 27	czerwiec 6, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 22, 24, 25, 26, 27
		sierpień 20	

Zastanawiając się nad zaprezentowanymi szczegółowo w tabeli zmianami, można by podejrzewać, że wynikają one z różnic kalendarzowych. Jednak brak jakiegokolwiek regularności przekształceń w stosunku do oryginału, jak również fakt, że chociażby w przekładzie Köena mamy do czynienia z zaburzeniem chronologii (14 maja następuje po 16 maja, a 12 czerwca po 13 czerwca) wyklucza zasadność takiego przypuszczenia. Co ciekawe, we wszystkich kolejnych tłumaczeniach zmiany dat w dużym stopniu pokrywają się ze sobą. Tłumaczenia Borkowskiego i Mąkowskiego powielają wprowadzone przez Köena daty 30 maja oraz 13, 18, 22, 24, 25, 26 i 27 czerwca. Najbardziej znaczących zmian w tym względzie dokonał Leszek Borkowski. Nie tylko wydłużył czas trwania akcji utworu do 20 sierpnia, ale także zasugerował rok, w którym Pieczorin prowadził swój dziennik, podając pierwszą datę „11 maja 184...”. Interesującym tropem, który mógł doprowadzić do wyjaśnienia zaistniałej sytuacji, jest wcześniejszy utwór

Lermontowa zatytułowany *Księżna Ligowska* (1836), będący pierwowzorem *Bohatera naszych czasów*. Trop ten okazał się jednak mylny, gdyż we wspomnianym dziele autor nie zastosował formy dziennika intymnego, a akcja utworu rozpoczyna się tam 21 grudnia 1833 roku<sup>384</sup>. Pamiętając o tym, że Lermontow publikował poszczególne nowele wchodzące w skład *Героя нашего времени* oddzielnie, można wysunąć śmiało przypuszczenie, że początkowo zapis fabularny *Księżniczki Mary* opatrzone był datami uwzględnionymi później przez polskich tłumaczy. Założenie to wymagałoby jednak dotarcia do takowych druków, co wydaje się zadaniem niemożliwym. Zatem jedynym w miarę sensownym, choć — mam tego świadomość — stosunkowo oczywistym wyjaśnieniem powtarzających się w przekładach niezgodnych z oryginałem dat jest przypuszczenie, że zarówno Borkowski, jak i Mąkowski wzorowali się na pierwszym polskim tłumaczeniu. Sprawa ta jest o tyle ważna, że kwestia lokalizacji akcji *Bohatera...* w realnym czasie historycznym sprawiała badaczom niemały problem. Okazuje się, że szczegółowe wyliczenia w tym zakresie są bardzo trudne, gdyż autor nie uściśla roku, w którym opisywane przez niego wydarzenia miały miejsce. Podobnie jest zresztą z określeniem czasu powstania samego utworu. Jak twierdzi jedna z badaczek twórczości autora *Demona*:

Historia powstania tekstu obfituje w szereg zagadek, opiera się na licznych domysłach, dotyczących chociażby kolejności powstawania poszczególnych nowel. Jedynym niezbitym faktem są tu daty publikacji utworu, zrazu we fragmentach, a następnie w dwóch za życia autora kompletnych wydań książkowych<sup>385</sup>.

Wyliczono, że Pieczorin urodził się w 1808 roku, zatem sytuacje opisywane w utworze Lermontowa mogły mieć miejsce około 1833 roku. Niestety, przy-

---

<sup>384</sup> М. Лермонтов: *Проза. Письма*. Ред. В. Эйхенбаум. Москва: Художественная литература 1948, s. 124–193.

<sup>385</sup> K. Galon-Kurkowa: *Nad prozą Lermontowa...*, s. 152.

puszczeniom tym przeczy pojawienie się w tekście nazwy czasopisma „Библиотека чтения”, które pierwszy raz opublikowano w styczniu 1834 roku<sup>386</sup>.

Zasadność włączenia w strukturę niniejszej pracy powyższych wątpliwości może budzić zastrzeżenia. Omawiane kwestie, pozostające jedynie w sferze domysłów z powodu braku konkretnych danych, nie noszą znamion właściwej analizy, jakiej wymaga przecież forma prezentowanej rozprawy. Dowodzą jednak, że praca badacza przekładu ma charakter często niejasny i problematyczny, może wzbudzać wątpliwości i niepewności, jest zatem fascynująca.

---

<sup>386</sup> Tamże, s. 218.

## ZAKOŃCZENIE

Badania przekładoznawcze spod znaku zwrotu kulturowego, stojące w opozycji do wcześniejszego paradygmatu językowo-strukturalistycznego, który analizując stopień ekwiwalencji i wierność tłumaczeń, koncentrował się na kulturze wyjściowej, zyskują w dzisiejszym interdyscyplinarnym przekładoznawstwie pozycję dominującą. Szczególne miejsce zajmują w nich *Descriptive Translation Studies*, czyli badania opisowe, wyrosłe z zaproponowanej przez Gideona Toury'ego nowej definicji przekładu, w myśl której miano tłumaczenia zyskuje każdy tekst, który w kulturze docelowej jest „jednoznacznie przedstawiony jako przekład bądź też może przejawiać pewne cechy, które w obrębie danej kultury zwykło się przypisywać tłumaczeniom”<sup>387</sup>. Definicja Toury'ego, niezwykle szeroka i pojemna, budzi jednak wiele zastrzeżeń. Jednym z istotniejszych jest to, że koncentracja badań przekładoznawczych jedynie na obszarze kultury docelowej podważa ich międzykulturowy i intertekstualny charakter. Niemniej przeniesienie przedmiotu badań studiów przekładoznawczych w obszar kultury docelowej, stawia w zupełnie nowym świetle postać tłumacza, którego jawna obecność w paradygmacie lingwistycznym była traktowana jako błąd i nadużycie. Na przykład, Anna Legeżyńska w monografii *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*<sup>388</sup> obraz tłumacza rozpatruje w odniesieniu do transformacji stylistycznych tekstu przekładu. Pozostając w paradygmacie strukturalistycznym, przekształcenia te badaczka traktuje jako zaburzenie odpowiedniości jako odstępstwo od oryginału,

---

<sup>387</sup> G. Toury: *Metoda opisowych badań przekładu...*, s. 206.

<sup>388</sup> A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*. Warszawa: PWN 1986.



co oczywiście może wynikać z różnic między systemami językowymi, ale także może wskazywać na błędy tłumacza, który nie poradził sobie ze skomplikowaną materią oryginału. Równie jednoznacznie wypowiedział się na ten temat Edward Balcerzan, który w 1998 roku pisał:

Prywatność tłumacza daje o sobie znać najdotkliwiej w uchybieniach przekładu. Gdy zaczynamy poznawać mechanizmy błędów i snuć nieprzyjemne domysły na temat ich przyczyn — wizerunek tłumacza rysuje się coraz plastyczniej, mnożą się (w wyobraźni czytelnika) rozmaite złe cechy jego charakteru: a to roztargnienie, a to nonszalancja, to znów przesadna lękliwość w przekraczaniu granic tabu lub nieuctwo zwykłe, i tym podobne<sup>389</sup>.

Zdaniem badacza wszelkie ślady obecności tłumacza, również elementy jego biografii, są niedopuszczalne w samym przekładzie, a więc w porządku tekstowym. Powinny zatem zostać wycofane poza tekst, czyli obszar, który nie stanowi właściwego przedmiotu badań przekładoznawczych. Tym samym jedynym miejscem, gdzie tłumacz może ujawnić swoją obecność, „wy-tłumaczyć” się z przyjętej strategii czy zastosowanych przez siebie jednostkowych rozwiązań translologicznych, staje się obudowa paratekstualna przekładu<sup>390</sup>.

Współczesne *Translation Studies* postulują zmianę prezentowanej perspektywy badawczej, wychodzą poza granice interpretacji jedynie tekstu przekładu i kierują uwagę na parateksty towarzyszące tłumaczeniom (dziś traktowane jako specyficzny gatunek literacki), w których sami ich twórcy wygłaszają *explicite* bądź *implicite* poglądy na naturę swojej pracy. Badania spod znaku zwrotu kulturowego nie ujmują już śladów obecności tłumaczy w kategoriach błędu, odchylenia od normy czy zaburzenia odpowiedniości. Dziś postać tłumacza zyskała rangę osobnej kategorii badań przekładoznawczych, stała się czynnikiem wpływającym na poszerzenie możliwości interpretacyjnych oryginału, okazją do rozważań nad istotą samego przekładu oraz rządzących nim reguł i konwencji.

---

<sup>389</sup> E. Balcerzan: *Literatura z literatury...*, s. 108.

<sup>390</sup> Tamże, s. 114.

W prezentowanej rozprawie osoba tłumacza zajmuje miejsce centralne, zaś obecność jego śladów stała się, między innymi, przyczynkiem do rozważań nad sposobem kształtowania się polskiej dziewiętnastowiecznej świadomości przekładowej, która, jak wykazała analiza, jeszcze w 1848 roku charakteryzowała się dość swobodnym traktowaniem oryginału, co świadczy o nie do końca wykrystalizowanej świadomości translatologicznej. Zaprezentowane w rozprawie historyczne ujęcie przekładu, w ramach którego analizie zostały poddane konkretne teksty na tle zmieniających się dziejów polskiej kultury (perspektywa diachroniczna) wynika z jego interdyscyplinarnego charakteru. Nie od dziś wiadomo, że przekładoznawstwo nie tylko porusza się w obszarach różnych dziedzin nauki, ale także posługuje się wypracowanymi przez nie narzędziami do opisu własnego przedmiotu badań. Na przykład, przy omawianiu działalności translatorskiej Vladimira Nabokova na grunt przekładoznawczy zostało przeniesione i odpowiednio dostosowane pojęcie *menippeï*, czyli skarnawalizowanego gatunku literackiego. Translacje Nabokova zostały również ujęte w ramy modelu przekładu literackiego zwanego parnasistowskim, odwołującego się do kierunków i prądów artystycznych i literackich od lat pięćdziesiątych dziewiętnastego wieku aż do okresu powojennego.

We współczesnym badaniu przekładu literackiego istotne pytania dotyczą kształtu wchodzących w interakcję kultur, które nie są już postrzegane jako jednorodne i homogeniczne obszary, oddzielone od siebie wyraźną granicą i zamknięte w kategoriach jednoznaczności. Dziś kultury to miejsca „nieczyste”, hybrydyczne, których różnorodność podmiotowa wzajemnie się przenika. Bożena Tokarz wiąże to ze zmianą współczesnej świadomości kulturowej, nazywanej obecnie transwersalną, czyli taką, która dostrzega wielość i różnorodność kultur, ale nie dąży do ich podporządkowania. Jak zapewnia badaczka:

w każdej bowiem kulturze mieszają się fragmenty innych kultur. Nie szkodzą one tożsamości, przeciwnie, wzbogacają ją, spowinowacając wzajemnie. Można by powiedzieć za Wolfgangiem Welschem, że hybrydyczność kultur wynika ze wzajemnego przekraczania granic przestrzennych, czasowych i jednostkowych<sup>391</sup>.

Podobnie jak kultury, również przekład ulega procesowi transwersacji i hybrydyzacji. Ta ostatnia wynika chociażby z tego, że autorzy przekładów literackich często są jednocześnie wykładowcami, redaktorami, a nawet pisarzami. Zatem uzasadnione jest twierdzenie, że ich świadomość teoretyczno- i historycznoliteracka jest niezwykle rozbudowana. To z kolei otwiera pole badań nad wzajemnym przenikaniem się dyskursów. Egzemplifikację tego problemu badawczego stanowią angielskie tłumaczenia *Bohatera...* autorstwa Vladimira Nabokova i Nicolasa Pasternaka Slatera<sup>392</sup>. W przekładach tych, które za Anną Dergatchevą można określa mianem „transkulturowych” (*cross-cultural*<sup>393</sup>), przeniesieniu ulega nie tylko sam tekst oryginału, ale również całe bogate zaplecze erudycyjne tłumaczy. W omawianych przypadkach dochodzi zatem do rozszerzenia pola konotacji przekładanego tekstu o dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczne teorie i dyskursy literackie, niedostępne Lermontowowi i współczesnym mu czytelnikom. W konsekwencji stajemy się świadkami aktu trans-plantacji dyskursów<sup>394</sup>. Kształt przekładu Nabokova nie dziwi, jeśli uświadomimy sobie, że dokonując swojego tłumaczenia, pisarz w rzeczywistości przeniósł rosyjski tekst dziewiętnastowieczny na grunt amerykański w czasie, kiedy na tamtejszej scenie literaturoznawczej dominującą pozycję zajmowała Nowa Krytyka (*New*

---

<sup>391</sup> B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 8.

<sup>392</sup> W miejscu tym konieczne jest pewne doprecyzowanie. Slater, choć zajmuje się przekładami literatury pięknej, sam nie jest pisarzem, nie jest, przynajmniej oficjalnie, związany z żadnym uniwersyte-tem, nie pełni także żadnych funkcji redakcyjnych. Niemniej wpływ na kształt jego tłumaczenia miała postawa Andrew Kahna — profesora literatury rosyjskiej na Uniwersytecie Oksfordzkim, który jest autorem wstępu krytycznego i przypisów do wspomnianego przekładu.

<sup>393</sup> A. Dergatcheva: *Emergence of Meaning and Cross-Cultural Translation...*

<sup>394</sup> Tamże.

*Criticism*), odrzucająca „subiektywno-impresyjny oraz biograficzny”<sup>395</sup> wzorzec krytyki literackiej, podkreślając autonomiczną wartość dzieł literackich. Podobnie rzecz się ma z najnowszym angielskim przekładem powieści Lermontowa, na kształt którego miała wpływ krytyka postkolonialna, obecna w badaniach teoretycznoliterackich od lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku.

Rozważania nad polskimi i angielskimi przekładami pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej prowadzą do kilku innych spostrzeżeń na temat kultur przyjmujących. Oczywiście nie ma żadnej wątpliwości, że na obszarze anglosaskim utwór Lermontowa cieszy się zdecydowanie większą popularnością. Świadczy o tym przede wszystkim liczba powstałych przekładów (trzyнадцать w sumie, trzy nowe w ciągu ostatnich czternastu lat). To jednak rodzi pytanie o potrzebę tak wielu tłumaczeń, które, jak wykazała analiza, w ciągu ostatnich czternastu lat (wyjątek stanowi przekład Slatra z 2013 roku) nie prezentują odmiennej strategii, nie są też wobec siebie polemiczne. Zatem ich występowanie można uznać za zasadne jedynie przy założeniu, że mają stanowić udoskonaloną wersję wcześniejszych przekładów. To z kolei stawia pod znakiem zapytania pozycję i znaczenie oryginału. Tak rozbudowana seria translatorska może ostatecznie wyeliminować potrzebę oryginału, a punktem wyjścia do kolejnych tłumaczeń stanie się jeden z wcześniejszych przekładów.

Warto podkreślić, że niezwykle ważnym momentem dla recepcji powieści Lermontowa w krajach anglosaskich był przekład Vladimira Nabokova. Skomplikowana podmiotowość tego pisarza związana z jego rosyjskim pochodzeniem, wielojęzyczność środowiska, w którym się wychował, jak i wybór późniejszych miejsc jego zamieszkania, pozwoliły mu spojrzeć z zewnątrz na ustalone kanony i ułatwiły możliwość podważenia ich, co widać wyraźnie nie tylko w jego pracy

---

<sup>395</sup> M.P. Markowski: *Formalizm amerykański — New Criticism*. W: *Teorie literatury XX wieku...*, s. 135.

pisarskiej, ale i przekładowej. Wielu z późniejszych angielskich tłumaczy powieści Lermontowa (mam na myśli Marian Schwartz i Nataszę Randall) w swoich wstępach krytycznych nawiązuje do przekładu Nabokova, co stawia go na pozycji autorytetu. Jak zaznacza w recenzji tłumaczenia Natashy Radnall Boris Drayluk z Uniwersytetu Kalifornijskiego:

Ten tekst (tłumaczenie Nabokova — J.P.) stał się ulubionym przekładem nauczycieli akademickich, pozwalającym im angażować nie jednego, ale dwóch gigantów literatury<sup>396</sup>.

Wydaje się naturalne, że kolejni tłumacze, podejmując po Nabokowie próbę nowego przekładu *Bohatera...*, czują potrzebę odniesienia się do swojego poprzednika. Co jednak ciekawe, zarówno Schwartz jak i Randall prezentują postawę polemiczną wobec przekładu Nabokova, przyjmując za najważniejsze kryterium czytelność, a nie dosłowność.

Liczba angielskich tłumaczeń, ich krytyczny charakter, umieszczenie w programie studiów uniwersyteckich oraz krytyka w prasie specjalistycznej pozwalają stwierdzić, że tekst powieści Lermontowa z powodzeniem został „przeniesiony” do kultury docelowej<sup>397</sup>. Natomiast badania nad polskimi przekładami pierwszej rosyjskiej powieści psychologicznej dowodzą, że popularność *Bohatera...* w Polsce wyrażona liczbą jej przekładów (zaledwie pięć) jest zdecydowanie mniejsza. Warto jednak podkreślić, że ostatnie tłumaczenie autorstwa Rogowicza, opatrzone krytycznym komentarzem Wiktora Jakubowskiego, zyskało w naszym kraju status kanonicznego, co w oczywisty sposób może wpływać na brak ponownych translacji.

---

<sup>396</sup> “That text has become a classroom favorite, allowing instructors to engage not one, but two literary giants”. M. Lermontov: *A Hero of Our Time*. Przeł. N. Randall. New York: Penguin Books 2009. Rec. B. Drayluk. “The Slavic and East European Journal” 2010, vol. 54, nr 3, s. 527–529.

<sup>397</sup> Wszystkie wymienione elementy nawiązują do metody krytycznej przekładu Antoine’a Bermiana, wyłożonej w monografii *Pour une critique des translations: John Donne* i opublikowanej w 1995 roku w Paryżu.

Współczesne przekładoznawstwo nie sprowadza się jednak jedynie do badania kultury docelowej. Przekład to także miejsce, w którym gromadzą się różnorodne wspólnoty interpretacyjne<sup>398</sup>, przekraczające granice poszczególnych narodów, języków i kultur. Tłumaczenie bowiem zaprzecza ściśle wytyczonym granicom kultury, ujawnia ich wzajemną przenikalność i umowny charakter. Zatem tłumacze i ich dzieła konstruują nie tylko elementy kultury docelowej, lecz także wielopłaszczyznową przestrzeń, część wspólną, którą Anthony Pym nazywa „międzykulturą” (*interculture*):

Termin międzykultura odnosi się do przekonań i praktyk, jakie znajdują się na przecięciach lub w częściach wspólnych kultur, gdzie ludzie łączą w sobie dwie lub więcej różnych kultur<sup>399</sup>.

Oczywiście zaproponowany przez Pyma termin nie jest tożsamy z pojęciem multukulturalizmu, czyli istnienia wielu kultur w ramach jednego społeczeństwa czy transferu transkulturowego, oznaczającego wymianę pomiędzy kulturami. Opisując wybrane aspekty polskich i angielskich przekładów powieści Lermontowa, dążyłam do zrekonstruowania miejsc, w których przekłady znajdują punkt wspólny. Nie ma wątpliwości, że rozumienie przekładu jako odpowiedniości formalnej i semantycznej, jako konieczności zachowania ekwiwalencji możliwie najbliższej oryginałowi, zakładającej wywołanie w czytelniku reakcji podobnej do tej, jaką wywołał oryginał, łączy powstałe w odmiennych przestrzeniach i w innym czasie przekłady Wacława Rogowicza, Marian Schwartz i Natashy Randall.

---

<sup>398</sup> Kategoria wspólnoty interpretacyjnej, wprowadzona do badań literackich przez Stanleya Fisha, oznacza zbiór niepodzielnych przeświadczeń dotyczących literatury i interpretacji.

<sup>399</sup> A. Pym: *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome 1998, s. 177. Cyt. za: M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*, s. 82.

## SUMMARY

### POLISH AND ANGLO-SAXON TRANSLATIONS OF *A HERO OF OUR TIMES* BY MIKHAIL LERMONTOV

Proposed in this work wide cultural aspect of translation, focused on the target culture, was displayed from the two perspectives. Firstly, an important thread of the most recent translation studies allows to show how the history and the theory of literature of the target culture change translations, how different interrelations unite them with the contexts of their creation and existence. Different literature theories, also those which exist simultaneously (not uncommonly mutually exclusive), have important influence on the translator's strategy. It entails with the second aspect of proposed researches, which is the attempt to answer the fundamental questions concerning the shape of the interactive cultures.

The descriptive model of research was employed in the presented work. This choice, opposed to the structural-linguistic researches, shuns making unambiguous evaluations concerning the quality of the translation. It is the result of denying utopian concept of equivalence and the category of the translation faithfulness, which previously determined indispensable element of translation's evaluation.

The first chapter of the work discusses Vladimir Nabokov's translation of *A Hero of Our Times*. Its essential analysis encompasses proper text of translation only to the insignificant degree. Here the most important translational phenomena became visible in the paratexts of translation, which indicates structuralist orientation.

Obviously, it entails Nabokov's theoretical premises towards translations, which in the critical literature are known as the doctrine of „literary translation“.

Anna Dergatcheva formulates the phenomenon of Nabokov's translation in an interesting way. She indicates the relations of discussed translation with menippean satire, which in translatology is understood as the rule (not genre) modeling narrative texts as peculiar as translator's introduction and footnotes.

In the last part of discussed chapter the ruminations of Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz are presented. The researcher considers Nabokov's activity as, so called, parnassian model of literary translation.

The second chapter titled *Structuralist Translation* proves that the awareness of the necessity to adapt translation to original text, expressed usually with the concept of equivalence, is common for both Polish and English translators of Lermontov's novel. What is interesting, the feature of this types of strategy reveals also translations made after the cultural turn (Marian Schwartz 2004 and Natasha Randall 2009).

The third chapter transfers accent from reflection on structuralist vision of translation into postcolonial aspect, visible in the latest English translation of *A Hero...* made by Nicolas Pasternak Slater with Andrew Kahn's introduction. Starting point for ruminations on postcolonial inclinations of Lermontov's oeuvre (original text) and its translation is the presentation of the postcolonial researches in Russia as well as the characteristics of Russian imperialism. Both issues let throw new light on Slater's translation.

The postcolonial aspect of English translation of Lermontov's novel allows to present the phenomenon of translation as hermeneutical act, and the text of translation — i.e. the latest English translation — as the manifestation of translator's exegetical attitude (chapter four).



The final, fifth, chapter of the work, written on the basis of the analysis of *Princess Mary's* Polish translations from 1844, 1848 (incomplete translation made by Leszek Dunin-Borkowski) and 1890, discusses the way Polish traslatology awareness was modeled in 1822–1891.

The peculiarity of Polish translatological idea was presented as well as the role of Adam Mickiewicz in its shaping. The last part of the chapter presents the descriptive analysis of Teodor Koën (1848), Czesław Mąkowski (1890) and Leszek Dunin-Borkowski's translations.

## РЕЗЮМЕ

### Польские и англоязычные переводы *Героя нашего времени*

#### Михаила Лермонтова

В настоящей работе обсуждается культурный аспект перевода по отношению к исследованиям целевой культуры. Он представлен — во-первых — с историко-литературной точки зрения, являющейся неотъемлемым элементом современных переводческих работ. Благодаря такому подходу сможем показать, каким образом исторические и теоретико-литературные перемены влияют на перевод и как важны обстоятельства и контексты его рождения и существования.

Разные литературные теории, в том числе и современные (даже противоречащие друг другу) влияют на выбор переводчиком определенной переводческой стратегии (в данном случае).

Это ведет ко второму аспекту упомянутых выше исследований, который касается взаимоотношений разных культур.

Несмотря на стандартный структурно-языковой подход к анализу переводов и вопреки предыдущей утопической трактовке категорий эквивалентности и адекватности перевода, в настоящей работе нет оценки качества упоминаемых переводов.

В первой главе представляется перевод *Героя нашего времени*, автором которого является Владимир Набоков. Анализ как таковой в первую очередь касается не перевода произведения — он сосредоточен главным образом на так называемых паратекстах перевода. В них можно обнаружить самые

интересные явления переводческого процесса и узнать про структуралистский уклон данного перевода. Это напрямую отсылает к набоковской манере переводить, которую литературная критика называет доктриной «буквального» перевода.

Переводческая деятельность Набокова исследуется, например, Анной Дергачевой, которая, анализируя в/у перевод отмечает, что он связан с меншипповой сатирой (как правилом, а не как жанром), влияющей на формирование введения и приложений к переводу.

В свою очередь Тамара Бжостовска-Терешкевич утверждает, что переводы Набокова являются частью так называемой парнасистской модели литературного перевода.

Во второй главе — *Структуралистский перевод* — пытаемся доказать, что как польские, так и английские переводчики романа Лермонтова отдают себе отчет в необходимости эквивалентности перевода и оригинального произведения. Такого рода подход можно заметить даже в тех переводах, которые появились после культурного поворота. Имеются в виду английские переводы Мариан Швартз (2004 год) и Наташи Рэндалл (2009 год).

В третьей главе мы сосредоточились на постколониальном аспекте перевода, присущим новейшему (2013 год) английскому переводу *Героя нашего времени*, автором которого является Николас Пастернак Слейтер, со вступительной частью Андрев Кахна. В этой части работы обсуждается вопрос анализа постколониальных исследований в России и попытка дать характеристику российскому империализму.

Благодаря постколониальному аспекту английского перевода романа Михаила Лермонтова к феномену перевода можем отнести как к

герменевтическому акту, а к тексту перевода (в данном случае к английскому переводу Слейтера) — как к проявлению экзегетического подхода переводчика (глава четвертая).

В главе пятой, последней, на основе перевода рассказа *Княжна Мери* (почерпнутого из полного текста польских переводов *Героя...* 1844 и 1890 гг.), а также неполного перевода Лешека Дунин-Борковского (под заглавием *Дуэль на Кавказе. Дневники русского офицера 1848 года*) разрабатывается вопрос способа формирования польского переводческого сознания за годы 1822-1891.

В этой главе упоминается также роль, какую сыграли переводы Адама Мицкевича в развитии польской переводческой мысли.

В этой части анализируются также переводы Теодора Коэна (1848), Чеслава Монковского (1890) и Лешека Дунин-Борковского (1848).

## BIBLIOGRAFIA

### PODMIOTOWA

#### POLSKIE TŁUMACZENIA

- M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. Teodor Köen. Warszawa 1844.
- M. Lermontow: *Pojedynek na Kaukazie. Z pamiętników oficera rosyjskiego*. Przeł. L[eszek] B[orkowski]. Lwów 1848. (niepełne, przekład tylko Księżniczki Mary).
- M. Lermontow: *Bohater naszych czasów. Powieść*. W: M. Lermontow. *Wybór pism*. Przeł. Cz. Mąkowski. Wstęp Wł. Spasowicz. Warszawa 1890.
- M. Lermontow: *Bohater naszych czasów. Romans*. Przeł. W. Luboradzki. Złoczów 1896. (niepełny, brak Księżniczki Mary)
- M. Lermontow: *Bohater naszych czasów*. Przeł. Wacław Rogowicz. Warszawa 1954.

#### ANGIELSKIE TŁUMACZENIA

- M. Lermontov: *The Hero of Our Days*. Przeł. T. Pulszky. London: Hudgson 1854.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł., wstęp R.I. Lipmann. London: Ward and Downey 1886.
- M. Lermontov: *A Hero Of Nowadays*. Przeł. J. Swinnerton Phillimore. London: Nelson 1903.
- M. Lermontov: *The Heart Of a Russian*. Przeł. J.H. Wisdom, M. Murray. London: Herbert and Daniel 1912.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. R. Merton, wstęp D.S. Mirsky. London: Allan 1928.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Own Times*. Przeł. P. Eden, P. Cedar. London: Allen and Unwin. 1940.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. M. Parker. Moscow: Foreign Languages Publ. House 1947.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. V. i D. Nabokov. Garden City, N.Y.: Doubleday 1958.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. P. Longworth, posłowie W.E. Harkins. New York: New American Library 1964.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. P. Foote. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1966.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. M. Schwartz, wstęp G. Shteyngart. New York: Modern Library 2004.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. N. Randall, wstęp N. Labute. New York: Penguin Book 2009.
- M. Lermontov: *A Hero Of Our Time*. Przeł. N.P. Slater, wstęp A. Kahn. Oxford: Oxford University Press 2013

## PRZEDMIOTOWA

- M. Adamczyk-Garbowska: *Przekład literacki w Polsce — stan badań nad jego historią i postulaty na przyszłość*. „Lingwistyka Stosowana” 2011, nr 4, s. 69.
- M. Bachtin: *Problemy twórczości Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa: PIW 1970.
- M. Bachtin: *Słowo w poezji i słowo w powieści*. Przeł. W. Grajewski. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków: Znak 2007.
- E. Balcerzan: *Strategie tłumaczy*. W: tegoż: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk 1998, s. 117.
- E. Balcerzan: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk 1998.
- E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako „woja światów”*. W *kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2010.
- E. Balcerzan: *Zagadnienie „pola znaczeniowego” w badaniu przekładów poetyckich*. W: tegoż: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk” 1998.
- A. Barratt, A.D.P. Briggs: *A Wicked Irony: The Rhetoric of "A Hero of Our Time"*. Bristol Duckworth Publishers 1991.
- В.Г. Белинский: *М.Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии*. Leningrad: Художественная литература 1940.
- A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak 2009.
- H. Bhabha: *Miejsca kultury*. Przeł. T. Dobrogoszcz. Kraków: WUJ 2010.
- B. Białokozowicz: *Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*. Warszawa: Książka i Wiedza 1971, s. 19.
- Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*. Red. K. Budzyk. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 1963.
- Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski w latach 1945–1977*. Red. S. Bębenek. Warszawa: Czytelnik 1978.
- W. Borowy: *Dawni teoretycy tłumaczeń*. W: tegoż: *Studia i rozprawy*. T. 2. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1952.
- W. Borowy: *Studia i rozprawy*. T. 2. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1952.
- J. Borsukiewicz: *Lermontow a Polska*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1991.
- T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Parnasistowski model przekładu literackiego (Antoni Lange, Walerij Briusow, Vladimir Nabokov)*. W: *Wielcy tłumacze*. Red. P. Fast, W.M. Osadnik. Katowice: Śląsk i SIW 2012.
- A. Campagnon: *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*. Przeł. T. Stróżyński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2010.
- J. Costlow: *Compassion and the Hero. Women in "A Hero of Our Time"*. W: *Lermontov's "Hero of Our Time": A Critical Companion*. Red. L. Bagby. Evanston, Illinois: Northern University Press 2002.
- J. Culler: *W obronie nadinterpretacji*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków: Znak 1996, s. 113.
- Е. Димиденко: *Печорин и его двойники*. „Вопросы литературы” 2012, nr 5, s. 175–197.
- F.K. Dmochowski: *Sztuka rymotwórcza. Poemat we czterech pieśniach*. Warszawa 1788.

- L. Dunin-Borkowski: *O najdawniejszych zabytkach pisemnych*. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1850.
- S. Durylin: *Caucasus and Caucasian People in Lermontov's Novel*. Przeł. M. Feeney. W: *Lermontov's "Hero of Our Time": A Critical Companion*. Red. L. Bagby. Evanston, Illinois: Northern University Press 2002.
- U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków: Znak 1996.
- Б.М. Ейхенбаум: *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки*. Ленинград: Государственное издательство художественной литературы 1924.
- Б. М. Ейхенбаум: *Литературная позиция Лермонтова*. W: tegoż: *О прозе. О поэзии. Сборник статей*. Ленинград: «Художественная литература» 1986.
- Б.М. Ейхенбаум: *Статьи о Лермонтове*. Москва–Ленинград: Издательство Академии Наук СССР 1961.
- L. Engelking: *Vladimir Nabokov*. Warszawa: Czytelnik 1989.
- K. Estreicher: *Bibliografia polska XIX stulecia*. T. II (G-L). Kraków: Wydanie Akademii Umiejętności, staraniem Komissyi Bibliograficznej 1874.
- K. Estreicher: *Bibliografia polska XIX stulecia. Lata 1881–1900*. T. III L-Q. Kraków: Nakładem Spółki Księgarzy Polskich 1911.
- I. Even-Zohar: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak 2009, s. 197–203.
- O. Figes: *Taniec Nataszy*. Przeł. W. Jeżewski. Warszawa: Magnum 2007.
- Filozofia i etyka interpretacji*. Red. A.F. Kola, A. Szahaj. Kraków: Universitas 2007.
- S. Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Przeł. K. Abriszewski. Wstęp do polskiego wydania esejów R. Rorty. Przedm. A. Szahaj. Kraków: Universitas 2002.
- K. Fordoński: *Rynek przekładu literackiego w Polsce po roku 2000*. W: *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*. Red. M. Ganczar, P. Wilczek. Katowice: „Śląsk” 2012, s. 86.
- H.-G. Gadamer: *Lektura jest przekładem*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak 2009.
- K. Galon-Kurkowa: *Nad prozą Lermontowa*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1984.
- B. Galster: *Jak rozumieć romantyzm w Rosji*. W: tegoż: *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa*. Warszawa: PWN 1987.
- B. Galster: *Kłopoty z romantyzmem rosyjskim*. W: *Zagadnienia prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*. Red. S. Poręba. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1980.
- B. Galster: *Romantyzm i ruch literacki*. W: *Historia literatury rosyjskiej*. T. I. Red. M. Jakóbiec. Warszawa: PWN 1976, s. 507.
- M. Gilroy: *The Ironic Vision of Lermontov's „A Hero of Our Time”*. Birmingham: University of Birmingham 1989.
- A. Ginter: *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekłady*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2003, s. 10, 11.
- M. Glynn: *Vladimir Nabokov: Bergsonian and Russian Formalist Influences in His Novels*. New York and Houndmills: Palgrave Macmillan 2007.
- M. Głowiński: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: PWN 1973.

- M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Podręczny słownik terminów literackich*. Warszawa: OPEN 1993.
- S. Goszczyński: [Tłumaczenia Adama Mickiewicza]. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*. Antologia. Red. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2007s. 99.
- J. Grayson: *Nabokov Translated: A comparison of Nabokov's Russian and English prose*. Oxford: Oxford University Press 1977, s. 13.
- K. Grzybowska: *Szaleństwo politycznej poprawności*. „Wprost” 2000, nr 52/53 (943).
- Historia literatury rosyjskiej*. Red. M. Jakóbiec. Warszawa: PWN 1976.
- G. Hosking: *Russia: People and Empire 1552–1917*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1997.
- R. Jakobson, C. Levi-Strauss: „Koty” Baudelaire’a. W: *Sztuka interpretacji*. T. 1. Red. H. Markiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1971.
- J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: *Przekład — język — kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2002, s. 35–42.
- W. Kalaga: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst interpretacja*. Kraków: Universitas 2001.
- M. Kaźmierczak: *Obcość w oryginale, obcość w przekładzie — „Bela” Michaiła Lermontowa*. W: *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Red. P. Fast, P. Janikowski przy współpracy A. Olszty. Katowice: Wyd. Śląsk 2008, s. 177–187.
- W.A. Kempa: *Lermontow w Polsce. Szkic bibliograficzny*. „Slavia Orientalis”. R. XIII, nr 4, Warszawa 1964.
- М. Лермонтов: *Проза. Письма*. Red. В. Эйхенбаум. Москва: Художественная литература 1948, s. 124–193.
- Lermontov's "Hero of Our Time": A Critical Companion*. Red. L. Bagby. Evanston, Illinois: Northern University Press 2002.
- Лермонтовская энциклопедия*. Red. В.А. Мануйдов, И.Л. Андроников, В.Г. Базанов, А.С. Бушмин, В.Э. Вацуро, В.В. Жданов, М.Б. Храпченко. Москва: Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) 1981.
- M. Łoski: *Historia filozofii rosyjskiej*. Przeł. H. Paprocki. Kęty: Wydawnictwo ANTYK 2000.
- M.P. Markowski: *Formalizm rosyjski*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Red. M.P. Markowski, A. Burzyńska. Kraków: Znak 2007, s. 119.
- M.P. Markowski: *Hermeneutyka*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków: Znak 2007.
- M.P. Markowski: *Postkolonializm*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Red. M.P. Markowski, A. Burzyńska. Kraków: Znak 2007.
- M.P. Markowski: *Pragmatyzm*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Red. M.P. Markowski, A. Burzyńska. Kraków: Znak 2007.
- B. Mazurkova: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*. Katowice: Uniwersytet Śląski 1993.
- A. Mickiewicz: *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka”*. W: S. Trembecki: *Poezje*. Wilno 1822.
- Między pragmatyzmem a postmodernizmem: wokół filozofii Richarda Rorty’ego*. Red. A. Szahaj. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika 1995.
- Z. Mitosek: *Teorie badań literackich*. Warszawa: PWN 2011.
- M. Mochacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. „Dziennik Warszawski” 1825, t. 1, nr 2.
- B. Mucha: *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975.



- V. Nabokov: *Nabokov's Interview*. Wywiad przeprowadził A. Appel Jr. "Wisconsin Studies in Contemporary Literature" 1967, vol. VIII, no. 2.
- V. Nabokov: *Nikolai Gogol*. Norfolk: New Directions 1944.
- V. Nabokov: *Problems of Translation: "Onegin" in English*. "Partisan Review" 1955, nr 22.
- V. Nabokov: *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill 1973.
- V. Nabokov: *Three Russian Poets: Selections from Pushkin, Lermontov and Tyutchev*. Norfolk: New Directions 1944.
- V. Nabokov: *Wykłady o literaturze*. Przedm. F. Bowers, wstęp J. Updike. Przeł. Z. Batko. Warszawa: Muza 2000.
- E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości*. Przeł. A. Skucińska. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak 2009.
- F. Nietzsche: *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. W: tegoż: *Pisma pozostałe 1862–1875*. Przeł. B. Baran. Kraków: Inter-Esse 1993.
- F. Nietzsche: *Sämtliche Briefe. Keitische Studienausgabe in 8 Bänden*. Red. G. Collin, M. Montinari. Munchen–Berlin–New York 1986.
- F. Paepcke: *Rozumienie tekstu a przekład*. Przeł. G. Sowiński. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak 2009, s. 337–346.
- Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*. Antologia. Red. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2007.
- Polska bibliografia literacka za rok 1982*. Oprac. Zespół Poznańskiej Pracowni Bibliograficznej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Warszawa: PW 1989.
- D. Powelstock: *Becoming Mikhail Lermontov. The Ironies of Romantic Individualism in Nikola's I Russia*. Evaston: Northwestern University Press 2005.
- Przypisy tłumacza*. Red. E. Skibińska. Wrocław–Kraków: Księgarnia Akademicka 2009.
- P. Ricoeur: *Paradygmat przekładu*. Przeł. M. Kowalska. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak 2009.
- Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*. Red. M. Ganczar, P. Wilczek. Katowice: „Śląsk” 2012.
- R. Rorty: *Filozofia a zwierciadło natury*. Przeł. M. Szczubiałka. Warszawa: Wydawnictwo Spacja i Fundacja „Aletheia” 1994.
- R. Rorty: *Kariera pragmatysty*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków: Znak 1996, s. 92.
- R. Rorty: *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972–1980*. Przeł. Cz. Karkowski, przekł. przejrzał i przedm. opatrzył A. Szahaj. Warszawa: IFiS PAN 1998.
- R. Rorty: *Obiektywność, relatywizm i prawda*. Przeł. J. Margański. Warszawa: Fundacja „Aletheia” 1999.
- W. Sadkowski: *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*. Warszawa: Prószyński i S-ka 2002.
- E. Said: *Kultura i imperializm*. Przekł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Kraków: WUJ 2009.
- E. Said: *Orientalizm*. Przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1991.
- B.B. Сдобников, О.В. Петрова: *Теория перевода*. Москва: АСТ, «Восток–Запад» 2006, s. 394.
- A. Semczuk: *Michał Lermontow (1814–1841)*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 3. Red. W. Floryan. Warszawa: PWN 1989.
- A. Semczuk: *Michał Lermontow. Dramatyczny los poety*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1992.

- E. Skibińska: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*. W: *Przypisy tłumacza*. Red. E. Skibińska. Wrocław–Kraków: Księgarnia Akademicka 2009.
- R. Stolze: *Tłumaczenie jako proces ewolucyjny*. Przeł. P. Bukowski. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak 2009, s. 355.
- Strategie postkolonialne*. Red. S. Harasym. Przeł. A. Górny, M. Kropiwnicki, J. Majmurek. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011.
- W. Soliński: *Parateksty przekładu literackiego a polikulturowość (zarys problematyki)*. W: *Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — transkulturowość*. Red. W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2012.
- W. Spasowicz: *Bajronizm Lermontowa*. W: M. Lermontow: *Wybór pism*. Przeł. Cz. Mąkowski. Wstęp W. Spasowicz. Warszawa: Nowy Świat 1890, s. 1–48.
- G.C. Spivak: *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press 1999.
- G. Steiner: *Ruch hermeneutyczny*. Przeł. O. i W. Kubińscy. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak 2009.
- Z. Szmydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Warszawa: PWN 1955, s. 5.
- Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Red. M.P. Markowski, A. Burzyńska. Kraków: Znak 2007.
- E. Thompson: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszulska. Kraków: Universitas 2000.
- B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: WUŚ 2010.
- A. Walicki: *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Karków: WUJ 2005.
- N.O. Warner: *The Footnote As Literary Genre: Nabokov's Commentaries to Lermontov and Pushkin*. "The Slavic and East European Journal" 1986.
- A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 238.
- D. Wołodźko: *Nabokov wobec tłumaczy — tłumacze wobec Nabokova*. W: *Przekładając nieprzekładalne*. Red. O. i W. Kubińscy. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2000, s. 553.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- A. Dergatcheva: *Emergence of Meaning and Cross-Cultural Translation in Vladimir Nabokov's Translation and Commentary of Alexander Pushkin's Eugene Onegin*.  
<<http://www.units.muohio.edu/havighurstcenter/publications/documents/dergatcheva.pdf>>
- V. Nabokov: *Искусство перевода*.  
<<http://zagumyonnov.nm.ru/nabok.htm>>
- V. Nabokov: *The Art of Translation*.  
<<http://www.newrepublic.com/article/books-and-arts/the-art-translation#>>
- Słownik języka polskiego PWN  
<<http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=2441909>>
- W. Stanisławski: *Rosja carów — imperium kolonialne?*

<<http://archiwum.wiz.pl/1999/99023000.asp>>

R. Stanton: *Talking Back to Nabokov: A Commentary in Commentary*.

<<http://www.columbia.edu/~rjs19/scholarship/Talking%20Back%20To%20Nabokov.pdf>>

N.O. Warner: *The Footnote As Literary Genre: Nabokov's Commentaries to Lermontov and Pushkin*.

<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/307594?uid=3738840&uid=2&uid=4&sid=21104446222607>>

В. Виноградов: *Стиль прозы Лермонтова*

<<http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-517-.htm>>